

PUBLICACION DE LA EXTENSION CULTURAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

PUNTO

DIRECCION: PROF. A. GRANADOS VALDES
SECRETARIA DE REDACCION: TINA LAGAR

Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Julián Ferris, h.
Director: Ralph Erminy □ Secretario: Oscar A. González Bustillos

**La arquitectura es la expresión
plástica de lo que ocurre en el
mundo**

por Julián Ferris, h.

El porvenir de la Arquitectura

por Juan Pedro Posani

Reflexiones personales

por Carlos Raúl Villanueva

¿Renacimiento?

por Domenico Filippone

**IV Congreso Panamericano de
Estudiantes de Arquitectura y
Urbanismo**

Aspectos de la obra de L. H. Sullivan

por Gorka Dorronsoro

Unión internacional de las Artes

por Jerome Mellquist

Han neutralizado al Arquitecto

por Bruno Zevi

La obra de arte y el artista

por Wassily Kandinsky

La niña del Japón

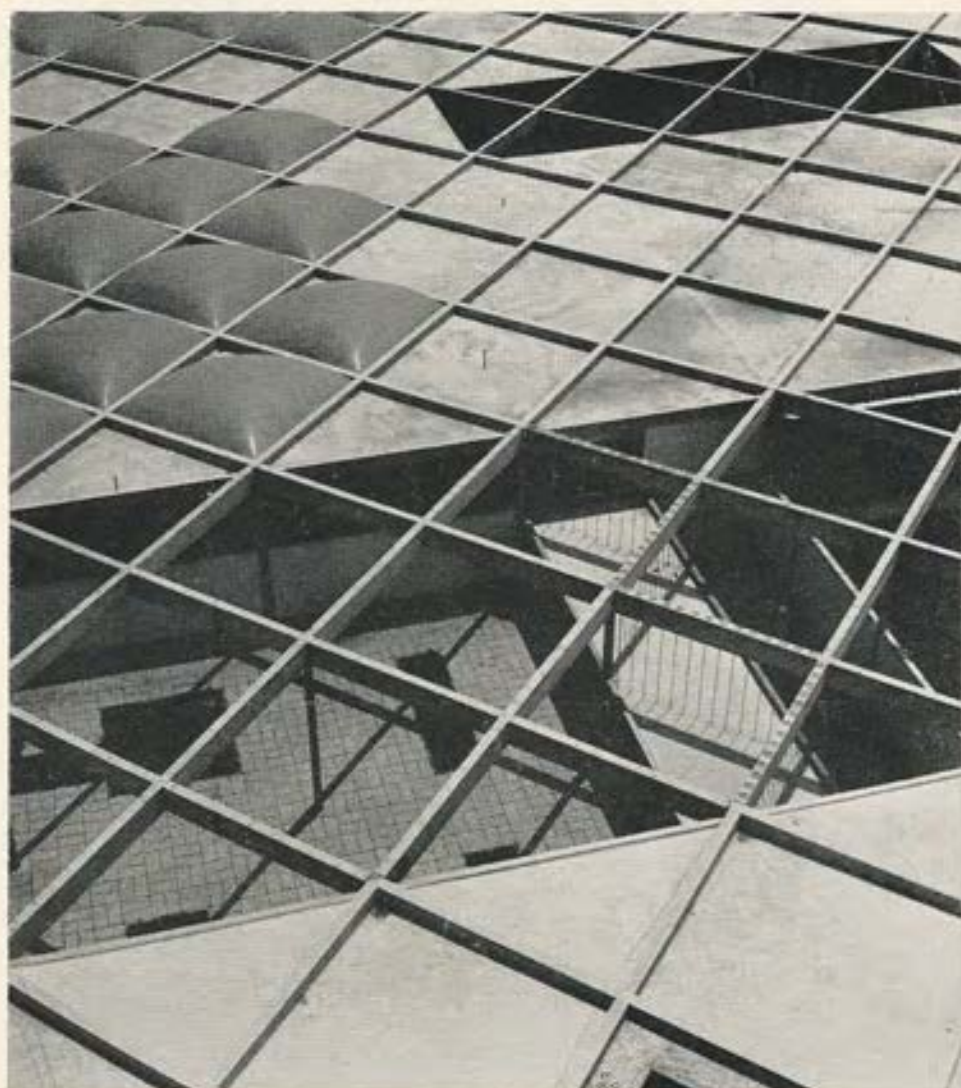
por A. G.

Jaimes Sánchez

por F. Valladares

Gladys Meneses - Ivan Torres

por F. Valladares



DETALLE DEL TECHO DE LA ADUANA DE PUERTO CABELLO - ARQ. JULIAN FERRIS, H.



HABLA UN ARQUITECTO

LA ARQUITECTURA ES LA EXPRESION PLASTICA DE LO QUE OCURRE EN EL MUNDO

JULIAN FERRIS, H.

Arquitecto, 1947 - Universidad de Syracuse, U.S.A.

Reválida del Título de Arquitecto, 1947 - Universidad Central de Venezuela.

Comisión Nacional de Urbanismo, 1939-1951.

Oficina Particular (propia), 1951 hasta el presente.

Profesor Composición Arquitectónica, 1953-1961 - Universidad Central de Venezuela.

Decano (nombrado) Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1958-1959 - Universidad Central de Venezuela.

Decano (elegido) Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1959 - U.C.V.

Curso de Gerencia - Facultad de Economía - Universidad Central de Venezuela, 1961.

Primer Vice-Presidente de la 1ª. Convención Nacional de Arquitectos.

Delegado al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos en México.

Delegado al IX Congreso Panamericano de Arquitectos en Caracas.

Delegado al X Congreso Mundial de Planificación, 1960 en Buenos Aires.

Delegado al Congreso Mundial de Planificación, 1960 - San Juan, Puerto Rico.

Comisionado por la Universidad Central de Venezuela para estudiar la organización de Escuelas de Arquitectura en Europa y Estados Unidos de Norte América.

Colegio de Ingenieros de Venezuela.

Sociedad Venezolana de Arquitectos.

Comisionado del Consejo Nacional de Universidades para Asesor en la

creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Zulia.

Medalla de Leadership de la Escuela de Arquitectura - Universidad de Syracuse.

Miembro de la Comisión de Parques y Jardines del Distrito Federal (ad-honorem).

Miembro de la Comisión para el estudio del Palacio de Justicia - Ministerio de Justicia.

Comisionado para asesorar al Ministerio de Justicia en la ubicación y programación para el Edificio de la Policía Técnica Judicial.

Comisionado principal de la Sociedad Venezolana de Arquitectos para la Comisión de la Formación del Arquitecto.

Miembro de la Comisión Permanente de la Unión Internacional de Arquitectos sobre la Educación Profesional.

Presidente de la Comisión sobre Planificación Nacional de la Sociedad Venezolana de Arquitectos.

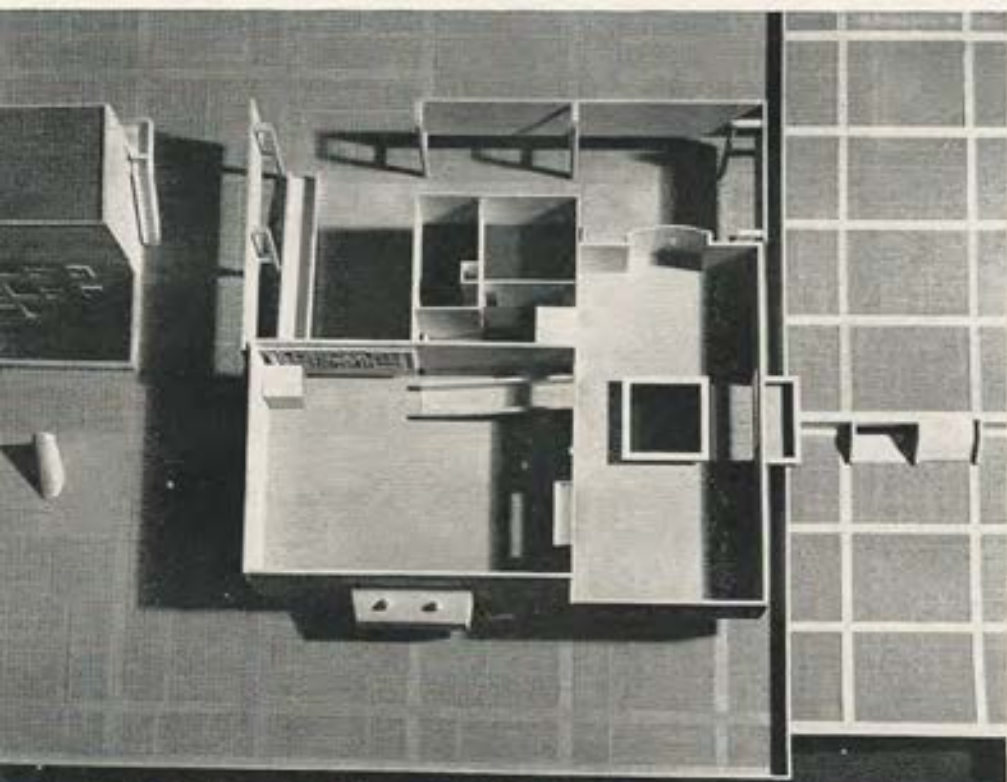
Asesor de la Junta Organizadora del Centenario del Colegio de Ingenieros de Venezuela.

Presidente del Jurado de la VI Bienal de Sao Paulo, celebrado en 1961 en Sao Paulo, Brasil.

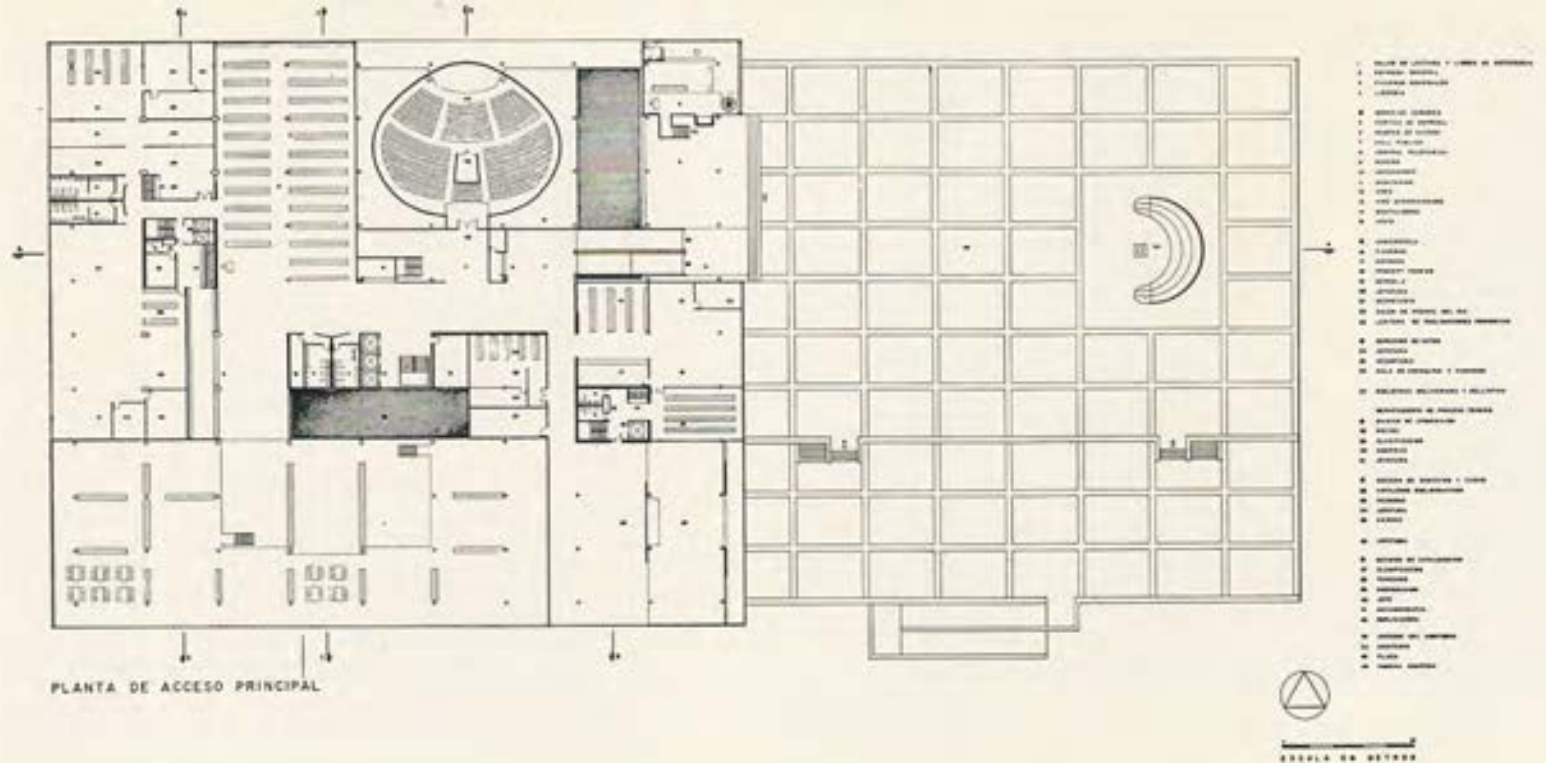
Delegado al Congreso Mundial de Planificación celebrado en Puerto Rico en 1959.

Delegado al Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en Londres en 1961.

Presidente de la Junta Organizadora del "Centro de Estudios del Desarrollo".



Vista del Museo de la Biblioteca Nacional Arquitectos Ferris, Dupuy, Hoyos



Iniciamos con este trabajo una nueva sección con el título **Habla un Arquitecto**. El arquitecto entrevistado expondrá su criterio sobre los diferentes aspectos de la arquitectura: problemas, influencias, estilos, historia, etc.

Hemos elegido a Julián Ferris, Decano de nuestra Facultad, para inaugurar esta sección, el cual pese al inmenso trabajo y diversas preocupaciones que en estos momentos absorben su tiempo, nos dispensa calurosa atención y contesta complacido nuestras primeras preguntas.

— ¿Cuáles son para usted los aspectos fundamentales que tiene planteada hoy la arquitectura?

Considero existen dos puntos importantes que parten de la Revolución Industrial. La arquitectura es la expresión plástica de lo que ocurre en el mundo, refleja la incorporación de las grandes masas a los problemas contemporáneos, o sea, la arquitectura por primera vez en la historia inicia su democratización general en mayor o menor grado. Por ejemplo, hoy en día las preocupaciones principales son la vivienda, la educación, la salud, la industria, etc., o sea, las edificaciones de carácter más popular.

El segundo punto es el avance de la técnica, que ha abierto un inmenso campo en cuanto a la utilización de nuevas técnicas en relación a materiales conocidos, como el concreto, pretensado y postensado, aceros de alta tensión, aluminios... así como el descubrimiento de nuevos materiales entre ellos la gran gama de los plásticos, cuyo rápido desarrollo prevé una infinidad de usos. Todo este avance tecnológico abre un amplio campo sin paralelo en la historia, en cuanto a posibilidades creativas se refiere.

— ¿En relación a los estilos, cree usted en ellos?

Yo no creo en estilos. Entiendo que lo que caracteriza a la arquitectura de determinada época pasada de la vida de los pueblos, son expresiones propias de esos pueblos bajo el punto de vista social, económico, político, climático, geográfico, etc. La palabra estilo no determina la trascendencia de lo que realmente representan esas expresiones.

Desde el punto de vista contemporáneo, la internacionalización de los materiales, el acercamiento de los pueblos por medio de la comunicación cada día más rápida, la universalización de la vida del hombre, se refleja en la arquitectura haciendo a su vez que esta tenga características más comunes. Con ello cada día se pierde más la tradición de cada pueblo, singularmente por ser la cultura más amplia. Sin embargo, la diferencia que existe y deberá seguir existiendo son las características regionales en cuanto a topografía, clima, geografía, etc., o sea, lo que demandan las condiciones físicas de cada lugar en particular. A medida que avanza el mundo, las expresiones no son ya de na-

Maqueta de la Biblioteca Nacional, Caracas
Arquitectos Ferris, Dupuy, Hoyos



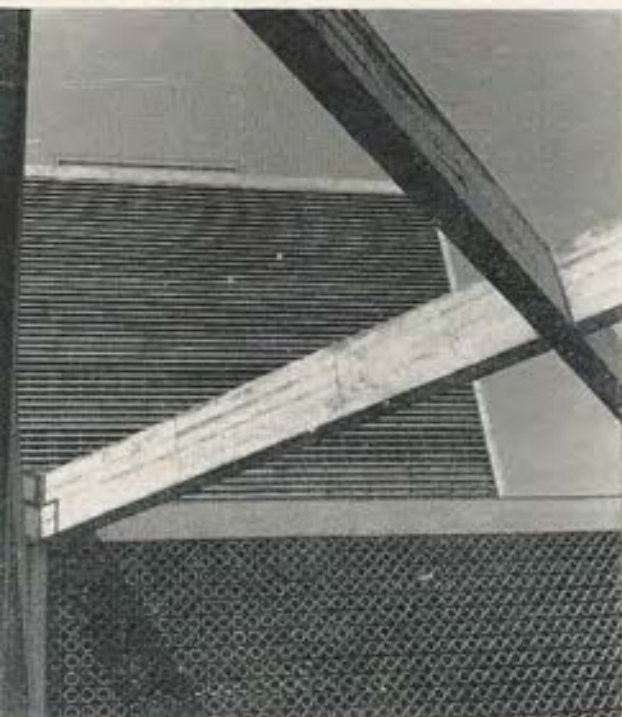


Edificio en Sabucón, Caracas-Arq. Julián Ferris

ciones o de razas, sino de un mundo que cada día se une más a un todo general.

Indudablemente que otro de los imperativos que influye muchísimo sobre la arquitectura contemporánea, es el estado económico en que se encuentran cada una de las regiones donde existe expresión arquitectónica, teniendo en cuenta que se tiende a que los desarrollos económicos vayan llevando las regiones menos desarrolladas hacia una superación que las ponga al mismo nivel de aquellas más desarrolladas, cosa que a su vez de nuevo generaliza las expresiones arquitectónicas. Esto no quiere decir que la arquitectura de hoy no tenga expresiones particulares, las diferencias de estas expresiones serán más por creaciones individuales, como por ejemplo la arquitectura de Wright, de Alvar Aalto,

Detalle de la Aduana de Puerto Cabello
Arq. Julián Ferris



Detalle de la Aduana de Puerto Cabello - Arq. Julián Ferris

Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius, etc., pioneros estos que han abierto los ojos a las generaciones posteriores.

— ¿Como ve usted el desarrollo de la arquitectura venezolana?

Aparte de la arquitectura colonial, cuya expresión es de una gran belleza por su sencillez en cuanto a su funcionamiento, forma y uso de materiales, puede decirse que en el siglo pasado y principios de este, la arquitectura en nuestro país fue una simple copia de la arquitectura decadente francesa de ese tiempo. En los últimos quince años comienza nuevamente a manifestarse en forma más pura, por medio del trabajo de unos seis o más arquitectos venezolanos, como Alejandro Chataing, Carlos Guinand, Carlos Raúl Villanueva, Gustavo Wallis, Luis Eduardo Chataing, Cipriano Domínguez y otros. Luego, entre los años 1945 y 1950, regresan al país un grupo de jóvenes arquitectos, todos graduados en el exterior, en Europa y Estados Unidos, influenciados por el movimiento moderno, y entre los que se

encuentran, Juan Andrés Vegas, Gustavo Ferrero Tamayo, Diego Carbonell, Martín Vegas, Tomás Sanabria, y otros. Dos o tres años más tarde se gradúa la primera promoción de arquitectos en Venezuela integrada por once jóvenes. Estos dos grupos, sin mayores experiencias pero en general con gran espíritu profesional, se dan a la tarea, junto al primer grupo, de dar a conocer la razón de ser de la arquitectura, cual es la labor del arquitecto. Lentamente se comienzan a realizar obras de alguna importancia arquitectónica y a preocuparse del desarrollo de la arquitectura en el país y a la formación de nuevos profesionales, que en el corto tiempo de labor pedagógica suman ya más de trescientos graduados, y cursan estudios aproximadamente mil estudiantes.

Aunque hoy por hoy creo que aún no se ha logrado lo que se podría llamar producciones arquitectónicas de gran calibre, creo que la mayoría de los profesionales venezolanos, con gran ahinco, sinceridad y honestidad, tratan de producir una arquitectura de altura. Creo que por algunas de las últi-



Detalle del techo de la Aduana de Puerto Cabello - Arq. Julián Ferris

mas expresiones que pueden verse en el país, ya está cercano el día que nos encontremos con una arquitectura madura, seria y de calidad.

— Como última pregunta, ¿cuál sería su consejo a los nuevos y futuros arquitectos?

1° Tener una gran honestidad para consigo mismo. 2° Tener una férrea disciplina mental y constancia en el trabajo. 3° Tener inquietud constante en todo aquello que afecta a la arquitectura. 4° Estar conscientes constantemente de su medio y de su época, y 5° Mantener vivo y dinámico el espíritu creador.

algunos trabajos privados:

Oficina de Planeamiento para Edificio para O.N.U., 1947-1948.
Laguna Beach Club - Apartamentos Residenciales.
Bahía del Mar - Apartamentos Residenciales.
Cine "Palace".
Escuela 1.000 alumnos - San Cristóbal.
Banco Venezuela - Maracay.
Anteproyecto Urbanización La Paz.
Proyectos Urbanización Los Corales.
Proyecto Unidad Vecinal La Concordia - San Cristóbal.
Proyecto Urbanización Chuao - Caracas.

Hotel Aguas Calientes - Ureña.
Proyecto Urbanización Los Canales - Río Chico.
Proyecto Conjunto de Edificios residenciales Baseca en Sebucán - Estado Miranda.
Informe sobre Planificación de la Península de Paraguaná.
Anteproyecto Unidad Vecinal Tamares - Dto. Bolívar, Edo. Zulia.
Ganador del Concurso para la Planificación de la Urbanización Llano Alto - San Antonio de los Altos, Edo. Miranda.
Edificio para la Aduana de Puerto Cabello.



Edificio en Sebucán, Caracas-Arq. Julián Ferris

Edificio para Escuela Municipal - Avenida Roosevelt - Caracas.

Edificio para Planta de Tratamiento de Aguas - Naiguatá.

Edificio de Administración - Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, Pipe, Edo. Miranda.

Proyecto Urbanización True Blue - Grenada - British West Indies.

Informe sobre Planificación del Sistema de Estaciones de Bomberos para la Ciudad de Caracas.

Proyecto Edificio de Apartamentos para Hnos. Basso - Urbanización Chuao, Caracas.

Ganador del Concurso del Edificio para la Biblioteca Nacional, Caracas.

Ponencia sobre Viviendas en las áreas Industriales - IX Congreso Panamericano de Arquitectos en Caracas.

Detalle de la Aduana de Puerto Cabello Arq. Julián Ferris



A continuación publicamos la conferencia pronunciada por el profesor Juan Pedro Posani en el Auditorium de nuestra Facultad el día 15 de marzo pasado. Los conceptos expuestos en la misma dieron origen a un interesante debate en el que tomaron parte, además de Posani, los profesores Luis Ramírez, Enrique Hernández, Ignacio Zubizarreta, Jesús Tenreiro y Jorge Castillo. Lamentamos no poder publicar este debate por haber resultado defectuosa la grabación del mismo.

Señores, a pesar del título de esta conferencia, confío en que nadie habrá venido aquí dispuesto a escuchar vaticinios ni a oír descripciones de una nueva utopía.

Sería absurdo y atrevido de mi parte, así como inútil, avanzar aseveraciones acerca de la configuración, en valores formales y en contenidos, de la arquitectura del mañana. En efecto, la historia manifiesta una de sus lecciones precisamente en la repetida constatación de la ineficacia de los teóricos cuando pretenden fijar pautas y modalidades a un proceso evolutivo que está seguramente fuera de su alcance, por complejidad y rapidez.

Hay límites científicos en la posibilidad de extrapolar. Más allá de esos límites corremos el peligro de atribuir al desarrollo histórico los rasgos de nuestros deseos, de nuestras propias preocupaciones actuales. En otras palabras, construiríamos al futuro en función de nuestra misma realidad actual.

Y lo cierto es que la arquitectura del futuro, es obvio, será tal como la harán los arquitectos del futuro.

Sin embargo, me pareció que sí sería posible hacer un análisis, aunque esquemático considerando los límites de una conferencia, de cuales son las perspectivas razonables de la evolución de la arquitectura y de cuáles son, habida cuenta de los factores determinantes principales, las condiciones que abren el camino al desarrollo más rápido.

¿Estaremos haciendo nosotros todo lo posible para crear las mejores condiciones, las más favorables para tal desarrollo, o más bien nos dejaremos llevar por la simple fuerza de inercia, o, peor aún, no estaremos contribuyendo a que se le pongan trabas?

A menudo me ha llamado la atención, durante el ejercicio del estudio de la historia de la arquitectura moderna, una semejanza preocupante entre el período actual y el período neoclásico.

De la comparación de ambos períodos pueden aparecer elementos de juicio verdaderamente esclarecedores.

Los arquitectos franceses e ingleses que durante los siglos XVIII y XIX se enfrentan al formidable impacto de la explosión industrial ¿cómo reaccionan a la irrupción de los nuevos elementos perturbadores, a todas luces indiscretos, francamente prosaicos, que introduce la revolución racionalista, la revolución maquinista?

Nuevas exigencias. Nuevos Temas. Nuevos Materiales. El palacete de la nobleza lo substituyen ahora la vivienda de la clase media y del proletariado, la estación del ferrocarril, el depósito de víveres, los baños públicos, las cárceles.

Hace su aparición la estructura metálica. El vidrio acaba con las paredes gruesas y macizas, con la separación neta entre espacio interno y espacio exterior.

En el campo de las cantidades no hay menos cambios que en el de los temas y de los programas. La concentración urbana es tremenda, alcanza índices fantásticos para la época. Según los datos de Werner Sombart, desde el siglo VI hasta el año 1800, por lo tanto en 12 siglos, Europa no consigue sobrepasar la cantidad de 180 millones de habitantes. En cambio, de 1800 a 1914, en poco más de un siglo, ¡la población europea asciende de 180 a 460 millones!

Junto con la máquina irrumpen factores enteramente nuevos que dejan desorientados a los archi-

tectos del siglo pasado. Afortunadamente hay ingenieros, hay técnicos, hay científicos, hay hombres prácticos que saben qué hacer con los nuevos materiales, que se atreven a experimentar con ellos, aún cuando vengan luego los arquitectos a recubrir púdicamente sus estructuras o a pedirles enrevesadas operaciones para que formas insostenibles puedan ser realizadas.

Los científicos, los técnicos, los constructores, no se plantean tareas estéticas. Se plantean problemas concretos de materiales y de programas y los resuelven. Los arquitectos, perdidos detrás de la quimera de la divina inspiración, incapaces de manejar los nuevos materiales, y un tanto ofendidos por la presencia chabacana de la industria, hablan y proyectan en términos de composición clásica. Cuando se sienten muy acosados, recurren, con el eclecticismo, a la apropiación indebida de todos los estilos del pasado. Pero no se les ocurre enfocar de manera nueva, original, los problemas que ofrecen los nuevos materiales, las nuevas técnicas, los nuevos temas. Prefieren ignorarlos.

Y ocurre que la sociedad termina por ignorarlos a ellos. Serán entonces los ingenieros quienes los substituyan. Las grandes obras del siglo pasado, las obras fundamentales, se construyen sin la participación de los arquitectos, o por lo menos, cuando éstos colaboran, como en el caso de Sauvestre, el arquitecto que trabajó con Eiffel, nadie se acuerda de ellos.

Como lo afirma varias veces Haussmann en sus memorias, los arquitectos neoclásicos y eclécticos, casi nunca asimilan el nuevo instrumental ni entienden el alcance, la escala, las proporciones nuevas, el tamaño físico, inclusive, de los nuevos programas constructivos.

Ahora bien, la pregunta que yo quisiera plantear es la siguiente: ¿no estará ocurriendo algo semejante, en este momento? ¿No se estará repitiendo la misma grave desorientación, la misma falta de lúcida perspectiva frente a las nuevas necesidades de la realidad?

Al fin y al cabo, más que demostrar una tesis histórica interesa alertar frente a un peligro, contribuir a señalar un derrotero.

EL PORVENIR DE LA ARQUITECTURA

Profesor JUAN PEDRO POSANI



Palacio de Cristal, Londres, 1851 - Arq. Joseph Paxton

Y en todo caso el ejemplo de los neoclásicos, incapaces de entender el ritmo y la dirección de su época, puede ser útil para aclarar nuestros problemas.

Claro está que no hay dos fenómenos exactamente iguales en la historia, y que las comparaciones demasiado mecánicas, esquemáticas, son siempre peligrosas.

Pero estoy seriamente convencido de que después de 100 años de arquitectura moderna, hay razones suficientes para creer que se está repitiendo el mismo fenómeno.

Veamos, por lo tanto, el problema con más detalles.

Todo el mundo reconoce que el concepto de estilo como vocabulario formal de una época debe ceder el paso al concepto de estilo como señal de coherencia formal de una personalidad creadora. Pero cualquiera que sea la acepción con que se está usando el término estilo, debería quedar claro que el problema formal de la arquitectura moderna no puede ser solucionado mediante la apelación a cambios de forma. Podríamos también afirmar, en un plano ya más polémico, que ya no existe un problema de forma en la arquitectura moderna, y que en todo caso la arquitectura moderna no se propone como un estilo en lugar de otro, que muy bien podría ser el barroco, el gótico o el bizantino. Si así fuera deberíamos precisamente afirmar lo contrario de lo que todo el mundo acepta: que la arquitectura moderna conlleva una diferencia radical con el pasado, que no se trata de otro estilo más, sino de una actitud diferente. En otras palabras, la muerte, la defunción del estilo, es también un resultado del nacimiento de la arquitectura moderna.

Como dice el maestro Gropius: "La arquitectura moderna no consiste en unas pocas ramas de un viejo árbol, sino en un nuevo retoño que brota directamente de las raíces".

Si ello es cierto, como creemos firmemente, no cabe duda de que la universalidad, la coherencia, la unidad en escala urbana, etc., que son atributos constantes del estilo, no podrán ser logrados a partir de una operación de abstracta unificación de las formas. Por lo tanto los famosos cinco puntos de Le Corbusier, oportunamente abandonados cuando le pareció más conveniente, como la metodología aparentemente constructiva, pero intrínsecamente formal de Mies van der Rohe, constituyen un retroceso o, si prefieren, una manifestación de la permanencia en ellos del espíritu clásico, ligado al concepto de estilo como fenómeno formal.

Ahora bien, como seguimos necesitando más que nunca esa coherencia, esa unidad en escala urbana que antes decíamos, no queda otra solución que buscarlas en otra esfera, en otra zona de la actividad arquitectónica, vale decir en la única parte del quehacer arquitectónico que hoy día pueda garantizar la unidad orgánica de todos los modos expresivos.

Veamos cual puede ser esta zona, esta esfera, que pueda ofrecer garantías de unidad, de decencia común, en lugar del caos organizado de la arquitectura actual.

Hoy, como en 1820, o 1840, nos encontramos frente a un asombroso crecimiento de las necesidades cuantitativas. Hay países, industrializados recientemente, donde el crecimiento urbano deja pequeño y mezquino el crecimiento urbano

inglés del siglo pasado. Hay ciudades que aumentan cerca de veinte veces en 40 años. Estamos presenciando un fenómeno de "conurbación" extraordinario. Grandes regiones del planeta, hasta ahora desiertas, se cubren de constelaciones de ciudades nuevas. El concepto de la vivienda como servicio social ha calado hondamente. Hoy se plantea el problema y la necesidad de proporcionar una vivienda equipada a todo el mundo, es decir a centenares de millones de personas. Tal como ha ocurrido muchas veces en la historia las clases desposeídas desplazan hacia arriba el rasero de sus necesidades en la medida en que las clases pudientes suben el suyo.

Además las posibilidades concretas de solucionar el problema, que parecía endémico, adquieren visos de realidad al ocurrir en todo el planeta revoluciones políticas que transforman el panorama ideológico de la tierra. Por primera vez el hombre, como especie, tiene a la vista la posibilidad de resolver sus problemas materiales mediante el uso racional de sus medios de producción. Y en esto concuerdan desde el padre Tailhard de Chardin hasta Lenin.

Estas inmensas tareas, cuyas proporciones cuantitativas y cuya calidad de contenido no tienen antecedentes en la historia y que asoman a la conciencia de la colectividad con la urgencia de los problemas aplazados por demasiado tiempo, ¿pueden ser llevadas a cabo en el terreno de la arquitectura sin proceder a un cambio radical en el enfoque de la misma?

Del punto de vista estético, la unificación de la forma podrá ser lograda únicamente mediante la unificación de los métodos de



Edificio Reliance, Chicago, 1890
D. H. Burnham y J. W. Root

construcción, mediante los recursos y los criterios de la industrialización de la arquitectura, y en el campo del programa será también la industrialización de la arquitectura la única respuesta lógica al volumen de necesidades. De manera que en ambos campos llegamos a la misma solución: la industrialización de la arquitectura.

Será la unificación, la ordenación indispensable para la producción masiva en serie, el factor que otorgará una estricta unidad de fondo a la producción arquitectónica.

Por supuesto esta afirmación no es nada original. Hace 41 años Le Corbusier lo afirmaba rotundamente y Gropius en 1937 manifestaba lo mismo.

Veamos entonces, cómo responden los arquitectos a semejante exigencia.

Desde hace varios años las distintas experiencias arquitectónicas llevadas a cabo en Europa, en América y en Asia, han conducido a una situación crítica. La fase crítica de la arquitectura es cada vez más frecuente. La arquitectura moderna cuando parece haber ganado la batalla del público, cuando pasa a ser aceptada por todo el mundo o por lo menos por los grupos más determinantes, es cuando entonces entra en crisis.

Y es que la arquitectura moderna, en la operación de adapta-

ción o de conquista del favor del público, perjudicada y corrompida por los medios de presión y de adulteración, o por las deformaciones ideológicas, pierde su valor de fondo, esencialmente revolucionario, y se transforma nuevamente en un problema de gusto, de expresión meramente individual, de estilo, para concretar. Se merece la entrada al mundo de los negocios, si se deponen actitudes y enfoques que no convienen. Las fachadas modernas... como no. Espacios nuevos... no hay problema. Pero tocar la esencia misma del asunto, querer plantear los problemas de la arquitectura en escala con las transformaciones universales... ¡ah! eso no! Siga el arquitecto ocupando ese puesto de útil instrumento que la sociedad le atribuye, sin crear excesivos problemas.

Mientras tanto los problemas se acumulan. Mientras tanto quienes resuelven los problemas son otros. Otra vez como en la época neoclásica. Y los arquitectos, que ni decir tiene, están encantados de que se les exima de tomar decisiones difíciles, de entablar luchas fastidiosas, regresan dóciles a sus ocupaciones tradicionales. Encumbrados otra vez en la torre de marfil se dedican a elevadísimos problemas expresivos, a inútiles problemas de lenguaje, a los mismos problemas evasivos de los arquitectos neoclásicos. Dicen: ¿Para qué seguir proponiendo una y otra vez soluciones que nadie acepta? Pero si inclusive es fácil constatar que en muchas partes ni existen condiciones para que se dé esta famosa industrialización. Seguro. Cuando se trata de eludir responsabilidades los arquitectos se vuelven admirablemente eficaces.

"La verdad es que hoy día, como en el momento del paso de la arquitectura clásica a la arquitectura moderna en la primera mitad del siglo XIX, los problemas de estética, los problemas de forma no se resuelven en el terreno de la forma o de la estética sino en el terreno del método, del enfoque". En el único terreno donde es posible dar una respuesta eficaz a los nuevos planteamientos de contenido. Otra vez será un nuevo enfoque y no una nueva forma lo que permitirá sal-

var la situación, salir del atolladero en que estamos.

Así como en el siglo pasado los arquitectos buscaban en los revivals, en el historicismo, en la inspiración del pasado, las formas que debían de dar configuración a los ideales de la época y no se les ocurría que pudiera haber para ello un camino original, igualmente los arquitectos americanos vuelven hoy a la tradición clásica o a la inspiración gótica para renovar formas que ellos sienten vacías pero que no saben como reintegrar orgánicamente.

Los arquitectos italianos, aún más corrompidos culturalmente, se entregan a curiosos experimentos que podrían definirse revivals de revivals. Así ya tenemos el neoliberty, el neogótico, el neoclásico, y nada menos que el neo-racionalismo. Además de una multitud de imitaciones más o menos bien logradas de todos los grandes maestros de la escena de la arquitectura moderna, desde Mendelshonn hasta Wright.

Los mismos brutalistas ingleses, que tanto hablan de los contenidos, y que parecen estar promoviendo una corriente de austero ascetismo, en realidad, siguiendo la buena tradición de Morris, mezclan las preocupaciones morales con la tendencia a resolver los conflictos apelando a los antiguos buenos modales, a la buena, sana tradición, etc. Tan es así, que su arquitectura (en general, porque naturalmente hay excepciones) tiende a ser una elaboración cohibida y racionalista de los métodos tradicionales de construcción: cuanto más tradicionales mejor.

Montaje de piezas prefabricadas de gran tamaño en la Unión Soviética



Ni el neohistoricismo americano e italiano, ni el medievalismo japonés, ni el expresionismo atómico pueden resolver la crisis de la arquitectura moderna. Tal vez ni siquiera los grandes maestros puedan indicarnos una salida efectiva y valedera. Le Corbusier, Gropius, Wright, Aalto, Mies, con sus grandes diferencias características, en cierto modo, es duro decirlo, ya pertenecen al pasado, a un mundo espacial, a una visión arquitectónica, a una estética pretéritas. Tal vez ellos sean los últimos grandes arquitectos de la inmensa gloriosa tradición arquitectónica clásica.

Tampoco sería justo achacar a los arquitectos toda la culpa de semejante situación. La educación universitaria los ha acostumbrado a poner por encima de todo algunos valores tradicionales tales como la inspiración, el talento personal, la originalidad de creación, etc., y estos valores encuentran salida y expresión natural en el ámbito de la producción arquitectónica artesanal. La producción arquitectónica industrial naturalmente no los suprime. Pero los eleva a otro nivel, los ubica en otra zona. Y los arquitectos no están preparados para una conversación de esta naturaleza.

Ello se manifiesta con diafanidad en la inestabilidad psicológica en que ellos se encuentran, en la conciencia creciente de la pérdida de valor social del arquitecto y en el sentimiento de la urgencia de la Planificación como necesidad imprecisa pero inaplazable. De allí que se desemboque con facilidad en dos actitudes aparentemente opuestas pero en el fondo de igual significado: Por una parte está el

arquitecto insatisfecho de la ausencia de proyección colectiva de su trabajo, que le niega todo valor a su profesión, celebrando algo así como un suicidio cultural. Por otra parte está el arquitecto que frente al mismo problema se refugia en la concha cerrada de la forma por la forma.

Ambas actitudes reflejan un mismo malestar.

Inquietudes sin forma, sin dirección fija, atormentan a los más coherentes, a los más conscientes.

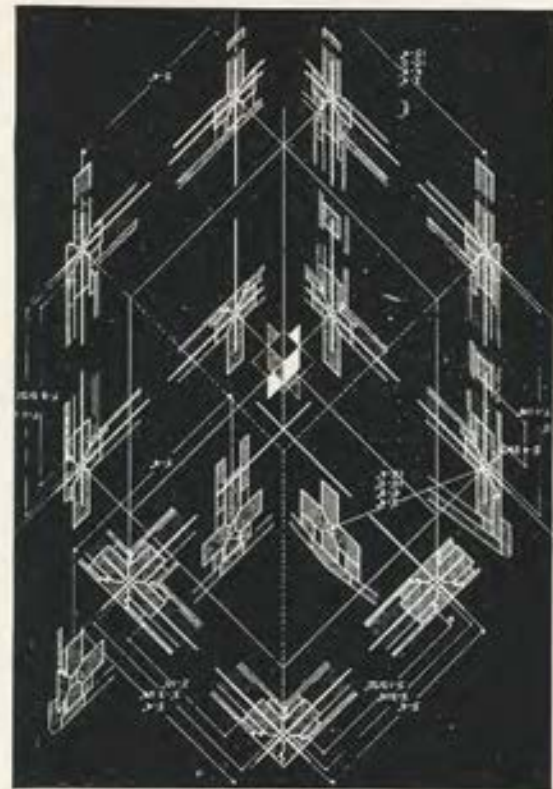
Inquietudes que no podrán encontrar salida mientras la Profesión no se adecúe al mundo nuevo y mientras ese mundo no se realice con entera plenitud.

Es cierto que la arquitectura del mañana surgirá de la conjunción operante, viva, sin prejuicios, de los nuevos temas, de su nueva magnitud, de nuevos materiales y de nuevos procesos metodológicos. Pero también es posible constatar que en algunos ejemplos ya está presente una nueva manifestación de la arquitectura. En efecto lo nuevo, lo que apunta hacia el futuro, puede ser todavía (y lo es sin duda), periférico, aislado, tímido esbozo. Puede tratarse, ahora, de un fenómeno esporádico, que a la larga y en la medida en que cambien las condiciones generales, cobrará más cuerpo, irá adquiriendo peso e importancia hasta transformarse en lo esencial, lo general, lo típico de las nuevas condiciones.

Hace ya más de 112 años que se construyó el Palacio de Cristal. Los planteamientos que hiciera un modesto jardinero resultan cada vez más acertados.

Acentuando la semejanza con la época neoclásica son otra vez los ingenieros, los técnicos, quienes ofrecen soluciones: Ahí está Nervi, a pesar de los límites de una técnica doblegada a criterios estéticos imprecisos, ambiguos, clásicos en lo esencial. Ahí están dos ingenieros: Buckminster Fuller y Konrad Wachsmann, dueños de una técnica flexible, experimental, joven. Dotados de una fe impetuosa en la capacidad de rescate del hombre, acompañada por un tesón, una terquedad de naturaleza didáctica.

Ahí están las nuevas masivas realizaciones de la técnica de la prefabricación soviética, y fran-



Modulación tridimensional de un sistema prefabricado — Konrad Wachsmann y Gropius

cesa. Ahí están presentes los elementos, las perspectivas, las condiciones que pueden hacernos comprender el vuelco radical necesario, la actitud creadora diferente que exige el nuevo mundo que se acerca.

No quiero dar la impresión de que los ejemplos proyectados en la pantalla constituyen, a mi entender, el único camino a seguir o, mucho menos, los prototipos formales de la arquitectura del mañana. Ellos son, simplemente, ejemplos de búsquedas teóricas o de soluciones prácticas, que manifiestan distintas posibilidades, diferentes entre sí pero todas vinculadas por un denominador común: la industrialización en función de las nuevas técnicas y del nuevo horizonte cuantitativo.

Supongo que algunos se preguntarán si yo no pudiera ofrecer soluciones más concretas. Realmente no puedo. No poseo fórmulas mágicas. Nadie las posee. Mi tarea, mas modesta, es la de contribuir a la agitación de las ideas. No sé si lo estaré logrando. Pero si sé, en cambio, que las soluciones siempre están relacionadas con los aportes prácticos, con los esfuerzos creadores de toda la comunidad arquitectónica. Y en tal sentido me parece oportuno destacar que las búsquedas deben dirigirse en dos

Proyecto de estructura para un hangar Konrad Wachsmann



direcciones paralelas: la investigación de los problemas y de los modelos prácticos y la experimentación metodológica.

Desde el ilustre ejemplo del Bauhaus, nadie duda de que ambos factores son determinantes si se quiere perseguir una actitud realmente moderna en correspondencia con el desarrollo de la máquina y con el progreso científico y social.

Las necesidades materiales, culturales y morales de la nueva sociedad (que está lejos de estar constituida en su integridad), naturalmente deberán ser llenadas a través de medios nuevos, de nuevas perspectivas y no recurriendo a métodos y sistemas tradicionales. No podrán ni deberán detenernos en esta tarea consideraciones de tipo estético: si es necesario surgirá también una nueva visión, una nueva estética. Considero que en toda acción creadora está presente inevitablemente una dosis de riesgo, en la medida que el terreno en que se procede es realmente inexplorado. Los probables errores de un nuevo método sin rodaje, no deberán hacernos replegar sobre los aciertos cada vez más precarios y tristes de un método largamente ensayado, pero limado por el uso, eficiente en otras condiciones diferentes pero ya no en las que se nos presentan con un cariz cada vez más dramático.

Podemos salvar el porvenir de la arquitectura. Podremos salvarlo si los arquitectos de hoy se prepararan técnica y psicológicamente para esos cambios. Si no le tendrán miedo a abocarse a un trabajo quizá mucho más parecido al del diseñador industrial que al del antiguo poeta, del lírico expresivo, al del creador personalista y absoluto del pasado y del presente, en espera constante de la inspiración.

En la operación perderemos algunos valores. En rigor, tampoco sabemos cuales son los que ganaremos. Pero lo cierto es que tan sólo el ejercicio del riesgo, unido a la disciplina del error, podrá llevarnos hasta los umbrales de una nueva arquitectura en función de un mundo nuevo.

Una frase de LC de hace 18 años puede condensar el sentido de nuestro objetivo: "La vida es siempre la más fuerte. Es preciso comprenderla y no ir en contra de ella".

El profesor Carlos Raúl Villanueva fue elegido el año pasado Miembro Correspondiente de la Academia de Arquitectura de Francia. Con este motivo el día 19 de julio dictó una conferencia en la sede de este organismo en París con el tema: "Reflexiones personales sobre la Arquitectura y el Arquitecto". Entresacamos los párrafos más interesantes de dicha disertación.

REFLEXIONES PERSONALES...

CARLOS RAUL VILLANUEVA

El arquitecto es una personalidad sumamente compleja y contradictoria. El valor artístico de sus obras está fuera de duda.

Centenares de obras arquitectónicas fundamentales para la historia de la cultura humana, así lo prueban.

La crítica contemporánea ha puesto de relieve que una obra de arquitectura puede alcanzar niveles expresivos absolutamente análogos a los niveles alcanzados por las mejores obras de la literatura, de la pintura o de la música.

Pero en el caso de la arquitectura, el grado de dependencia de las circunstancias exteriores (del cliente, de la economía, del nivel de los medios de producción, de la sociedad en su conjunto) es inmensamente más alto y coercitivo. No se trata, evidentemente, del problema de la libertad de creación.

Todas las expresiones artísticas se realizan dentro de estructuras que les imponen condiciones, que establecen las oportunidades y las premisas para su manifestación. Es más: la realización artística cobra vida "precisamente" en virtud de su coherencia con la estructura que le sirve de soporte natural, necesario, indefectible.

La altura expresiva está en relación directa con su penetración en el contenido de la situación histórica.

Para el arquitecto esta postulación es aún más rigurosa y verdadera.

El reconocimiento del mundo social donde el arquitecto está obligado a moverse es la condición previa para su misma existencia.

Más que esbozar una filosofía o teoría arquitectónica, diré cuales son los principios que me guían en mi trabajo.

Considero que el medio expresivo específico de la arquitectura es el espacio interno, el espacio fruído, usado, gozado por los hombres. A partir de la invención esencial del espacio como lugar privilegiado de la composición, como clave secreta de todo el proyecto, se articula la caja volumétrica. Se concreta la estructura portante. Vibra con el color y la textura. Vive con las pulsaciones de las instalaciones de energía, con los movimientos de los servicios mecánicos. Creo en las virtudes cartesianas de la lógica y de la coherencia. Su aplicación al proyecto es una ley de supervivencia.

No me atraen los sistemas cerrados. Me interesan todos los aportes. Todas las formas nuevas y todos los nuevos contenidos que ellas expresan. Todos los nuevos avances constructivos, de cualquier parte que vengan, constituyen un estímulo para mí.

Niego el valor del dogmatismo doctrinario, preocupado de fijar linderos, de separar esencias, de discriminar puntillosamente.

Creo en una arquitectura que parta de la realidad, que elabore una interpretación crítica de ella y que vuelva a la realidad, modificándola, con dialéctica incesante.

Por tal razón la arquitectura se me aparece como un instrumento de perfección humana. Como un elemento catártico.

La sociedad confía al arquitecto un papel de redención urbana. No debemos desperdiciar la ocasión ni eludir la responsabilidad y el peso de tal tarea.

El aspecto dramático del conflicto entre el anhelo purificador de la voluntad arquitectural y las férreas necesidades impuestas por la enajenación humana actual no exime de participar a la lucha por un nuevo urbanismo.

Creo que el arquitecto debe ser un humanista. Su visión debe ser global, universal y por lo tanto local. En efecto, nadie podrá entender lo accidental sin antes haber descubierto los grandes rasgos de lo esencial.

Deduzco, por consiguiente, la reversibilidad del valor urbano de la arquitectura y del valor arquitectónico del urbanismo. Ambos representan aspectos opuestos de una sola entidad.

■

Considero al arquitecto como máximo responsable y único director del proceso arquitectónico.

En sus manos deben reposar las responsabilidades y los privilegios de la coordinación de todos los componentes.

Con tacto, sensibilidad y firmeza debe distribuir las tareas y regular la homogeneidad total de la obra.

No substituiré a ninguno de los especialistas en su trabajo específico. Pero sabré conducirlos y sabré extraer del trabajo de equipo una conformación armónica superior cualitativamente a la suma de todos los valores parciales vertidos en la obra.

Me preocupa el problema de una nueva síntesis de los distintos medios expresivos. Es para mí una aspiración reconducir la arquitectura, la pintura, la escultura, a la cohesión íntima, inextricable, significativa.

Quizá los tiempos no sean todavía maduros para ello. No importa.

Espero que nuestros ensayos servirán de base para el hombre integrado del siglo XXI. Por lo menos le recordarán nuestra angustia y le harán comprender el valor del progreso.

■

Me gustan los materiales que por su pobreza, por su sinceridad plebeya, me permiten desafiar al estúpido engreimiento del exhibicionismo.

Entre ellos me atrae particularmente el concreto armado, símbolo del progreso constructivo de todo un siglo, rugoso, dócil y fuerte como un elefante, monumental como la piedra, pobre como el ladrillo.

■

Los cambios que se producen en el campo de la industrialización. La arquitectura cesará de estar hecha a mano. Se hará toda a máquina. Es ésta la única respuesta valedera a la extensión del significado social de la arquitectura.

El proceso constructivo realizado en la fábrica, el transporte universalizado de las piezas, el montaje mecanizado en el sitio, revolucionarán los métodos de proyectación.

Identificar el orden de valores de las piezas básicas, no demasiado pequeñas para no perder las ventajas de la prefabricación, y no demasiado grandes para no comprometer la libertad de creación, será la investigación más útil y generalizada.

El advenimiento de la industrialización total de la arquitectura elevará las búsquedas de la fantasía creadora al nivel de la composición urbana y regional.

Por lo tanto se abrirá un nuevo, e inmenso capítulo de la historia de la arquitectura.



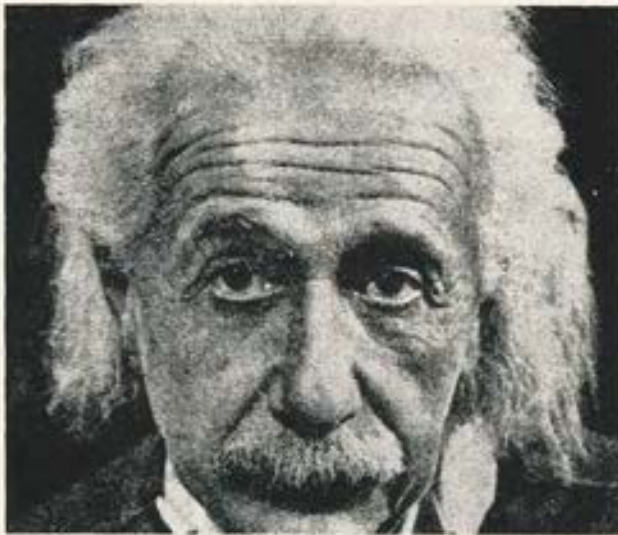
Facultad de Odontología, Ciudad Universitaria
Caracas. Arq. Villanueva



Paseos de la Facultad de Humanidades. Al fondo
la Facultad de Arquitectura. Ciudad Universitaria
Caracas. Arq. Villanueva

Facultad de Ingeniería, Laboratorio de Física
Ciudad Universitaria. Caracas. Arq. Villanueva





Albert Einstein

¿RENACIMIENTO?

Domenico
Filippone

1473. Sale de las densas tinieblas medievales la figura de un polaco: Nicolás Copérnico. Lleva en la mano una luz pequeña y oscilante como una vela. Una luz débil, pero bastante intensa como para alumbrar en la noche del tiempo su cara demacrada de científico. Esta luz tan pequeña fué vista por pocos hombres contemporáneos. Pero no se apagó más porque era la llama de la verdad:

"La tierra se mueve alrededor del sol".

Parecía tan sencilla esta frase, pero tenía un tremendo contenido revolucionario: demolió toda la astronomía antigua basada sobre el sistema tolemaico. Temblaron las bases de la teología que se apoyaba sobre ese sistema. La Iglesia combatió la nueva idea. Pero otro grande, el italiano Galilei recogió después de un siglo la misma antorcha y contra las razones de la Inquisición dijo refiriéndose a la tierra:

"y sin embargo se mueve".

Y en el "Diálogo de los máximos sistemas" fundó la Astronomía Moderna y el Método Experimental.

Sobre esos simples y grandes conceptos se apoya el movimiento cientí-

fico moderno que ha producido más progreso en 4 siglos que en los centenares de siglos anteriores.

Paralelamente al progreso científico se desarrolló el movimiento literario y artístico llamado "Humanismo" que condujo al amoroso estudio del clasicismo pagano, especialmente por obra de los Médicis que fueron también Papas y lo introdujeron en El Vaticano. La Iglesia se modernizó: tuvimos la Reforma y la Contrarreforma.

El Renacimiento fué la victoria de la Razón sobre el Mito; de la Verdad Científica sobre el Empirismo.

El resultado ha sido tremendo en el sector del progreso técnico. Pero, se puede decir igual del espíritu?

Los primeros y más conspicuos representantes del pensamiento moderno son: Maquiavelo, Shakespeare y Cervantes. Ellos han creado tres infelices:

El Príncipe (el fin justifica los medios);

Hamlet (el héroe de la duda);

Don Quijote (la ilusión humana).

El enciclopedismo francés culmina en el escepticismo volteriano, pero echa las bases de la Revolución Social y se expresa científicamente con el nacimiento de la Química Moderna

(Lavoisier) y la Higiene Moderna (Pasteur).

También un francés, Descartes, funda la Matemática Moderna, con sus famosos ejes y exalta el cerebro humano con la célebre frase:

"Pienso, luego existo".

Kant con la Crítica de la Razón Pura echa las bases de la filosofía moderna, quien genera el pesimismo schopenhaueriano.

El pensamiento racionalístico se encumbra en Marx (el Materialismo Histórico) y en Einstein, padre de la Era Atómica y creador del Relativismo.

La infelicidad moderna por efecto de este racionalismo que crea y destruye al mismo tiempo, es expresada por dos artistas. Chaplin y Pirandello.

Pirandello, muerto sólo y sin asistencia religiosa y Einstein, atormentado por la siniestra sombra del hongo atómico habrán pensado, en el límite de la vida, que el cerebro sin el control del corazón lleva a la humanidad hacia el suicidio.

Se puede considerar progreso una lucha política a base de megatonnes?

El mundo necesita de un nuevo Renacimiento: — Yo creo en la Poesía.

IV CONGRESO PANAMERICANO DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Para el día de junio está señalada la fecha de instalación del IV Congreso Panamericano de Arquitectura y Urbanismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. El Temario de este Congreso abarcará tres importantes puntos: 1° La actitud de los estudiantes de Arquitectura frente a la Planificación. 2° Enseñanza de la Planificación en las Facultades de Arquitectura de las Universidades de América; y, 3° Papel del Arquitecto frente a la Planificación.

Este Congreso que viene a ser el primer congreso estudiantil de una especialidad profesional que se realizará en Venezuela es auspiciado por la Industria de la Construcción, Colegio de Ingenieros, Sociedad Venezolana de Arquitectos, Pro Venezuela y Facultad de Arquitectura de la Universidad Ventral de Venezuela.

EL PROFESOR CREMA EN LA ACADEMIA DE LA LENGUA

El 23 de abril pasado el profesor Eduardo Crema fué recibido como Miembro Correspondiente por la Academia de la Lengua Venezolana Correspondiente de la Española. Esta Facultad donde el profesor Crema desempeñó durante mucho tiempo la Cátedra de Historia del Arte resalta este honor recaído en tan destacado colaborador y le hace llegar el aprecio merecido que en esta casa de estudios el se ganó aportando conocimientos y prologando afectos.

PREMIO DE CRITICA

El Premio de la Crítica Arquitectural, cuyo monto es de 5.000 NF, será otorgado entre fines de mayo y principio de junio. La Federación francesa de los Sindicatos Departamentales de Arquitectos y el Sindicato de Arquitectos del Sena han decidido recompensar una obra o una serie de artículos publicados sobre la profesión de Arquitectos o sobre la Arquitectura o el Urbanismo.

CAL, Revista de CRITICA, ARTE, LITERATURA

Ha aparecido el segundo número de CAL, revista fundada y dirigida por el escritor Guillermo Meneses con gran acierto. CAL viene a llenar el vacío existente en nuestro medio para este tipo de publicación. Bien hecha, con muchas fotografías y una buena composición complementada por la selección de los trabajos, esta revista tipo tabloide, se presenta con todos los atributos que merecen el mejor de los éxitos. Así lo deseamos, al tiempo que la recomendamos a nuestros lectores.

MUSEO PICASSO

La municipalidad de Barcelona, España, por iniciativa del escritor catalán y secretario particular del pintor español Pablo Picasso, Jaime Sabartes, ha iniciado la creación del Museo Picasso. El propio Sabartes ha cedido su colección de obras del genial artista y Picasso ha ofrecido su serie de cuadros realizados sobre el tema y pintura de Velázquez, "Las Meninas". Otra de las aportaciones de Picasso será un interesante conjunto de sus cerámicas.

Con gran entusiasmo se espera en toda Cataluña la apertura de este museo que está prevista para este mismo año.

EL ARTE PRODUCTOR DE DIVISA

Durante el año 1960 obtuvo Francia por concepto de exportación de obras de arte la cantidad de 12 millones de nuevos Francos, mientras la exportación de perfumes representó 3 millones y la costura 8 millones. Estas cifras, las que se refieren a Obras de Arte, son incompletas si se tiene en cuenta, lo que aporta la propaganda y el turismo que gira en torno a la actividad artística, así como el empleo de mano de obra que reporta la fabricación y venta de materiales empleados por los artistas.

OTORGADOS LOS PREMIOS DEL I SALON DE ARQUITECTOS

Se entregaron los premios del Primer Salón Anual de la Sociedad Venezolana de Arquitectos. De esta manera se conocieron los nombres de los artistas favorecidos: el primer premio de escultura (Bs. 1.000), lo obtuvo Dirk Bornhorst con su obra Hidro-movilsolar; el primer premio de pintura (Bs. 1.000) recayó sobre Oscar Carpio con su Nocturno N° Uno; el premio de dibujo (Bs. 500) lo conquistó Maximiliano Pedemonte (Premio Nacional de Escultura de este año) con su "El Puente".

La pintora Magali Ruz fue favorecida con el Premio Popular.

Hubo además unas cuantas menciones: Julio Coll Rojas, obtuvo la de pintura; Mario Emergui, la de Pintura; Dr. C. Raúl Villanueva (Collage), Enrique Urdaneta (dibujo), J. A. Ruiz Madriz (ensayo sobre textura) y Luis Ramírez García (pintura).

El jurado estuvo integrado por Willy Ossot, Jaime Sánchez, Guido Bermúdez, Jaime Tello y Tomás Sanabria.

NOTICIAS INTERNACIONALES

Las comisiones de trabajo de la Unión Internacional de Arquitectos sobre el ejercicio de la profesión y edificios deportivos y de recreación, ha señalado el lugar para su reunión anual. La primera de ellas se celebrará en Amsterdam, Holanda. La segunda que está fijada para el próximo otoño será en Sao Paulo, Brasil. Consideramos interesantes estas reuniones y esperamos que delegados venezolanos asistan, para lo cual tienen tiempo de planear algún trabajo importante. Sería interesante copiar a México en este aspecto y llevar un bien estudiado trabajo que bien pudieran realizar los alumnos de quinto o cuarto año de nuestra Facultad.

La Asociación de Arquitectos de El Salvador ha celebrado en la capital de dicha nación, la Primera Reunión Centroamericana de Asociaciones de Arquitectos. En octubre de 1953 México será la sede de la próxima asamblea.

EXPOSICIONES

- **MUSEO DE BELLAS ARTES**
Frescos Yugoslavos Medioevales.
- **FUNDACION EUGENIO MENDOZA**
Ivan Petrowzky.
- **GALERIA G.** 1ª Avenida Los Palos Grandes. Edif. Paramacay
Renzo Vestriani.
Próxima: de Dámaso Ogaz.
- **GALERIA EL MURO**
Joyas de Tecla Tofano.



LA REFORMA AGRARIA VENEZOLANA

El Presidente de la República, señor Rómulo Betancourt, promulgó la Ley de Reforma Agraria el 5 de marzo de 1960 en un acto público, de resonancia nacional, que tuvo por escenario el Campo de Carabobo, donde fué sellada la Independencia política del país.

La Reforma Agraria - "imperativo de liberación económica", como lo había llamado el propio Presidente - tiene por objeto la transformación de la estructura agraria del país y la incorporación de su población rural al desarrollo económico, social y político de la Nación mediante la sustitución del sistema latifundista por un sistema justo de propiedad, tenencia y explotación de la tierra.

"Esta Reforma Agraria nuestra -dijo recientemente el primer magistrado- se está realizando enmarcada en fórmulas legales, por métodos pacíficos y acertando unas veces y errando otras, pero aprendiendo de lo que no se hizo bien para hacerlo mejor en el futuro. El campesino, siervo de la gleba, ha comenzado a ser el ciudadano y el productor confiado y esperanzado".

VENEZUELA LUCHA CONTRA EL RANCHO

Miles de casas baratas, higiénicas y confortables conducen al campesino hacia una vida mejor

¿Es factible erradicar el rancho en Venezuela? La experiencia demuestra que sí es posible. Actualmente el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social se ha propuesto acabar de una vez por todas con el rancho inundo que ha diezmado durante siglos el Territorio Nacional. La tarea será muy difícil porque Venezuela, al igual que la definición de isla, está rodeada de ranchos por todas partes. Los ranchos han constituido durante mucho tiempo un océano de hacinamiento humano, de insalubridad permanente, de desolación y miseria.

Para encarar el gravísimo mal del rancho, el Ministerio de Sanidad ha encomendado a su Dirección de Malariología y Saneamiento Ambiental la realización del Programa Nacional de la Vivienda Rural, aprovechando la experiencia y la penetración en el medio rural adquirida por ese organismo en su lucha contra el paludismo.

Más de 6.500 viviendas, cómodas, higiénicas y confortables, esparcidas en diversas zonas del país están diciendo al campesino venezolano que este Programa es una hermosa realidad. Para fines del año 1962 se espera entregar otras tantas casas que vendrán a beneficiar a igual número de familias campesinas.

Aparte del factor educativo que cumple el Programa al dotar al beneficiario de una nueva profesión enseñándole a construir su propia casa, se incrementa el espíritu cooperativo de los trabajadores del campo al aprovechar la costumbre de la "cayapa" en la fabricación de viviendas y servicios comunes.

El Ministerio de Sanidad y Asistencia Social exhibe con orgullo las cifras de recuperación de créditos, ya que el promedio de pago de los beneficiarios ha superado en más de un cien por ciento los cálculos estimados por el Ministerio. Demuestra esto que nuestro hombre del campo posee un alto sentido de responsabilidad y sabe apreciar el esfuerzo del Estado venezolano en pro del mejoramiento de sus condiciones de vida.

Comodidad, higiene, ventilación, luz, agua potable; he aquí algunas de las características de las casas que construye el Gobierno Nacional a través del Programa Nacional de Vivienda Rural.



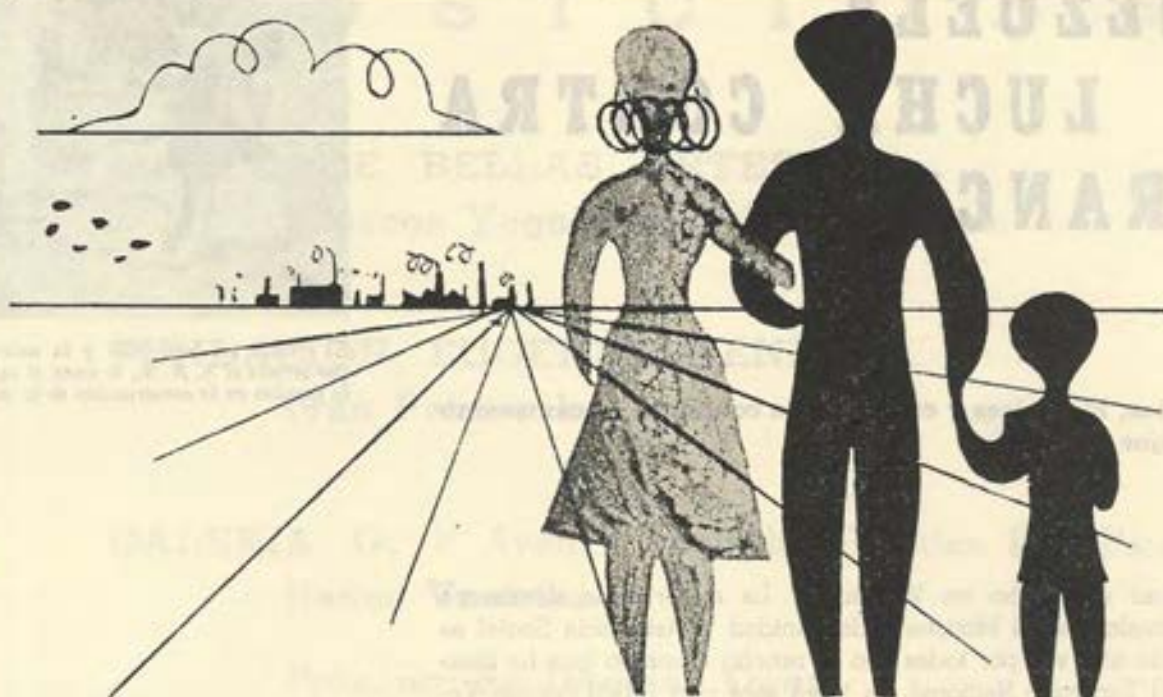
El crédito en materiales y la asistencia técnica que brinda el S. A. S., se unen al esfuerzo de toda la familia en la construcción de la nueva vivienda.



Nueva Aldea en Lara.

Ranchos como éste están condenados a desaparecer con la aplicación del Programa Nacional de Vivienda Rural. Al lado ya se ha construido la nueva vivienda que lo reemplazará.





Los negocios no son una finalidad en sí mismos. Son el esfuerzo para obtener las bases materiales y sólidas sobre las cuales los pueblos pueden construir una vida amplia de ilimitados horizontes espirituales.

CREOLE PETROLEUM CORPORATION



PELICULAS SHELL SOBRE PETROLEO

Las Cinematecas de la Compañía Shell de Venezuela ofrecen gratuitamente sus películas sobre petróleo a los institutos educativos, centros culturales y organizaciones en general:

ESTE ES EL PETROLEO - VENEZUELA Y PETROLEO LA TIERRA EN TRANSFORMACION - PUENTE AEREO PETROLEO BAJO TIERRA - PUEBLO PETROLERO PROCESO DE REFINERIA, ETC...

Las Cinematecas Shell ofrecen además documentales sobre muchos otros temas. Para obtener este servicio y el Catálogo, favor dirigirse a la Compañía Shell de Venezuela: Apartado 809, Caracas. Apartado 19, Maracaibo. Refinería Shell, Cardón, Estado Falcón.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

EXPOSICION

V SALON DE ARTE DE ALUMNOS

Pintura, Dibujo, Escultura.

Del 5 al 25 de Junio

Facultad de Arquitectura y Urbanismo



IV CONGRESO PANAMERICANO DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Antecedentes:

Los Congresos de Estudiantes de Arquitectura y Urbanismo, tienen su origen en un seminario celebrado en Buenos Aires hace algunos años, en el cual se tomó como acuerdo fundamental, el constituir en forma periódica, reuniones de todos los estudiantes de Arquitectura y Urbanismo de América, a fin de intercambiar experiencias e inquietudes y en miras al mayor acercamiento posible entre todas las Asociaciones de estudiantes.

Como resultado de esta iniciativa se han celebrado tres Congresos anteriores: en Buenos Aires 1956, Santiago de Chile 1958, México 1960; la delegación venezolana representada por José Ignacio Cadavieco, Germán Ahrensburg, Hernán Dupouy, Máximo Rojas y Humberto Bermúdez, obtuvo del III Congreso se aprobara en forma unánime el que la sede del IV C.P.E.A.U. fuese Caracas y que el tema fundamental de este IV Congreso fuese "La Planificación". Igualmente y de acuerdo a sus reglamentos específicos, se acordó que funcionara en Caracas, desde un año antes al IV Congreso hasta un año después la OPREA (Oficina Panamericana Relacionadora de Estudiantes de Arquitectura). Desde finales del año pasado comenzó a funcionar dicha oficina como organismo coordinador de las actividades técnicas, culturales y estudiantiles de las Asociaciones de Estudiantes de Arquitectura de América.

La OPREA está integrada por tres secretarios:

Secretario General: J. I. Cadavieco;

Secretario de Finanzas: Ricardo Devalos;

Secretario de Publicidad: Jacobo Koifman.

El acta de traslado de poderes se hizo mediante comunicación escrita a los anteriores secretarios; los cuales tenían como sede México. De acuerdo con los Estatutos que la rigen la OPREA, es la encargada de darle difusión a las convocatorias de este IV Congreso y en cumplimiento de lo contemplado en dichos Estatutos, en lo concerniente a la obligación de cooperar con el país

sede del mismo Congreso, en lo relacionado a la difusión de esas convocatorias; ha enviado a los países Americanos copia de los documentos emanados del Comité Organizador del IV Congreso designado por el Centro de Estudiantes de Arquitectura y que está integrado de la siguiente manera:

Presidente: J. I. Cadavieco;

Vice Presidente: Ramón León;

Secretario General: Germán Ahrensburg;

Secretario de Organización: Gonzalo Lander;

Secretario de Protocolo: Nohelia Hernández;

Secretario de Relaciones Públicas: Oswaldo Valencia;

Secretario de Finanzas: Ligia Feo;

Secretario de Prensa y Propaganda: Francisco Bermúdez.

Este Comité se abocó de inmediato en sus funciones, y mediante conversaciones periódicas, estuvo en contacto con las autoridades de la Facultad de Arquitectura, manteniéndoles informados de sus labores y planes; en esta forma se logró de las mismas el material indispensable para las labores de oficina; así como la franquicia por tal de los envíos del Comité organizador.

En igual forma, se reunieron comisiones con miembros del Centro de Estudios del Desarrollo (CENDES) y con la asesoría de ellos se preparó el temario y se contempla en la celebración del Congreso charlas técnicas a cargo de profesores del CENDES y charlas culturales a cargo de profesores de la Facultad de Arquitectura. Se contempla también una encuesta de opinión en relación: (a) con la actitud de los estudiantes de Arquitectura frente a la planificación; (b) razones por las cuales los estudiantes de Arquitectura se interesan en la planificación.

Temario:

1) Actitud de los Estudiantes de Arquitectura ante la Planificación;

2) Papel del Arquitecto en la Planificación;

3) La enseñanza de la planificación en la formación del arquitecto.

Participantes:

Son participantes al IV Congreso Panamericano de Estudiantes de Arquitectura y Urbanismo todos los organismos de Estudiantes de Arquitectura y Urbanismo con derecho a enviar representación al Congreso en tres categorías:

a) Delegados oficiales (un máximo de tres por Escuela) que son los que llevan la posición de su Asociación a las asociaciones de toda América con derecho a voz y voto;

b) Delegados observadores: aquéllos que acreditados por los organismos asisten teniendo únicamente derecho a voz.

c) Delegados fraternos: todos aquéllos estudiantes que están interesados en palpar de cerca el evento y recoger para su país una impresión (conjunta con los Delegados Oficiales) de los estudiantes de Arquitectura americanos.

Países invitados:

A este respecto le enviamos copias de la convocatoria a las Facultades que ofrecen cursos de Arquitectura y Urbanismo en América, contándose entre los países invitados:

Argentina con	6	Universidades;
Brasil	5	"
Bolivia	2	"
Colombia	4	"
Chile	4	"
Cuba	1	"
Ecuador	3	"
Guatemala	1	"
México	11	"
Perú	1	"
Uruguay	1	"
Panamá	1	"
Haití	1	"
Paraguay	1	"
Costa Rica	1	"
EE. UU.	28	"
Venezuela	2	"

Igualmente se informó del evento a la CEPAL, UNESCO, UIE, CIE, COSEC. Se calcula que el número de participantes será aproximadamente de 100 estudiantes del Continente Americano, a los cuales debemos suministrar alojamiento, alimentación y transporte

(Continúa en la página 18)

ASPECTOS DE LA OBRA DE L. H. SULLIVAN

■ GORKA DORRONSORO

Alumno de 4º Año

Partiendo de Louis Henry Sullivan, se bifurcan las tendencias de la arquitectura contemporánea, el funcionalismo o racionalismo y la arquitectura orgánica.

El Funcionalismo surge en la Escuela de Chicago de la que Sullivan fué el teórico más importante.

Frank Lloyd Wright, principal representante de la Arquitectura orgánica, se alimentó de la palabra inspiradora de Sullivan, se formó en la Escuela de Chicago; pero desechó todo lo clásico y racionalista que en ella había.

A Sullivan le tocó vivir en una de las épocas más difíciles de la arquitectura, los avances técnicos no habían encontrado su formulación en la edificación.

El arquitecto desligado de la técnica de los nuevos materiales, había quedado como un diseñador de fachadas, con fuente de inspiración en los estilos clásicos.

El clasicismo imperaba por doquier, los estilos de moda, eran el Victoriano-Gótico y las réplicas de templos griegos; en las escuelas de arquitectura, se impartía una enseñanza clasicista, reflejo de la que se daba en L'Ecole de Beaux Arts de París.

Carson, Pirie and Scott Building, Sullivan



En medio de este ambiente de caos, Sullivan logró ordenar una manera de pensar y de enfocar los problemas arquitectónicos totalmente nueva.

Siente que la democracia americana, el crecimiento tecnológico, y la inquietud del americano de principio de siglo, no debían ser expresados como se hacía que la fachada de un templo griego no tiene nada que hacer en New York; que se necesita una nueva arquitectura, una arquitectura que nazca del paisaje en que va a ubicarse, que tenga conciencia plena de lo que la rodea, que tenga en cuenta el clima, que exprese una forma de vida propia y que refleje el momento social e histórico que se vive.

Escribe Sullivan: "Entonces, si las formas históricas de construcción, esas actitudes mentales y emocionales, expresadas en materiales, que llamamos estilos históricos, eran y son lo que creemos, es decir, constancia de un pasado elocuente, un documento respecto a estados de ánimo, activos y útiles en su día, pero desprovistos ahora de esas cualidades para nosotros. ¿Qué diremos de aquellos de nuestros días que tratan y debemos confesarlo, tratan con ahinco de duplicar, de imitar o plagiar estos monumentos históricos que expresan ánimos ya pasados. y, al así hacer, creen, o afectan creer que tal impertinente falsificación es el fin y la meta del esfuerzo arquitectónico moderno?"

Actualmente cuando se construyen edificios descarnados donde las posibilidades de expresión se sacrifican en aras de una simple concepción "funcional", es interesante ver algunos conceptos de Sullivan sobre el ornamento.

Estamos aún demasiado impresionados por Adolf Loos, Le Corbusier y Mies van der Rohe, por su voluntaria limitación del lenguaje expresivo.

El racionalismo limpió los edificios de ornamento, todo quedó reducido a lo más escueto, a la "máquina para habitar".

El ornamento, como posibilidad expresiva para acentuar una intención espacial, no puede ser desterrado dogmáticamente, es necesaria una reconsideración.

Decía Sullivan: "El ornamento debe parecer una vez concluido, como si hubiera surgido de la substancia misma del material gracias a un agente benéfico, y allí existiera, por el mismo derecho con que una flor aparece entre las hojas de una planta. Establecemos una especie de contacto y el espíritu que anima la masa puede fluir al ornamento, ya no son más dos cosas, sino una".

Su desilusión por los dogmáticos métodos de enseñanza de la arquitectura, se hace patente en su escrito, "El joven en la Arquitectura"; en los albores de la era industrial, Sullivan propone un regreso a la naturaleza, recomienda la meditación, el autoconocimiento, el conocimiento de la época y la liberación de todo prejuicio estilístico, como únicos medios para llegar a una nueva y sincera arquitectura. El clasicismo significaba la rendición ante el problema de una arquitectura actual, significaba la evasión del verdadero problema arquitectónico significaba ahogar en una simple elucubración formalística, la expresión de una nueva sociedad.

"Algún día contemplen al Sol cuando se levanta, cruza el firmamento y se pone.

Observen lo que hace vuestro lado de la tierra.

Mediten sobre los complejos resultados de esta única sencilla causa.

Algún año observen cuán rítmicamente siguen las estaciones al Sol.



The Guaranty Building. Sullivan

Nacen su infalible y espontánea lógica; su exquisito análisis y síntesis; su vital e inevitable equilibrio.

Cuando tengan tiempo u oportunidad, destinen a observar el vuelo de un pájaro salvaje; o una ola rompiendo en la costa. Traten de comprender que aunque estas costas son comunes, no son de ningún modo vulgares.

Observen cualquier cosa sencilla o acto, mientras sea natural, y no artificial, cuanto más cerca de la naturaleza, mejor; si es en el desierto, mejor aún, pues estaremos alejados de la perversa influencia del hombre. Si es que han hecho estas cosas atentamente y sin prejuicios o preocupaciones mentales, con ánimo receptivo, acudirá a vuestra inteligencia una idea luminosa de una resultante complejidad orgánica que, aunadas, constituirán el primer paso importante en vuestra educación arquitectónica, pues son la base del ritmo.

Suavemente surgirá en ustedes el despertar de algo vital, algo orgánico, algo elemental que estimulará a las cosas que lo rodean por la hermosura de su ritmo característico, y que los mantendrá en el más exquisito equilibrio.

Más tarde percibirán, con gran placer, que existe una notable similitud, una creciente simpatía, entre el funcionamiento práctico de vuestra mente y el funcionamiento de la naturaleza que los rodea. Cuando esta percepción haya llegado a ser una clara y definida conciencia, constituirá el epílogo del primer capítulo y el prólogo de todos los capítulos restantes de vuestra educación arquitectónica, pues habrán arribado a la base del pensamiento organizado.

Habrán observado, indudablemente, que hasta ahora, al tratar de condu-

cirlos hacia una concepción razonable y saludable de la base de nuestro arte arquitectónico, no he dicho nada acerca de libros, fotografías o ilustraciones. Esto lo he hecho deliberadamente, pues estoy absolutamente convencido que nunca podrán adquirir sólo de los libros u otros recursos similares, ni la más remota idea de lo que constituye el real, el vital arte de la arquitectura. Se ha intentado durante generaciones y generaciones con un resultado invariable: un lastimoso y miserable fracaso.

Para apreciar un libro en su justo valor, es preciso saber primero lo que las palabras significan, lo que los hombres significan, y lo que la naturaleza significa.

Los libros tomados en conjunto, tienen un solo objeto aparente, una sola función a saber: registrar las relaciones del Hombre con sus semejantes y con la Naturaleza y la relación de ambos con un Espíritu inescrutable y omnipotente.

En su prodigioso esfuerzo por definir su propio estado la Humanidad ha dado a estas relaciones miles y miles de nombres.

Estos nombres se llaman palabras. Cada palabra tiene una historia natural. La palabra no es la cosa simple que parece, sino que, por el contrario, es un organismo sumamente complejo, que lleva en su corazón más sonrisas, más lágrimas, más victorias, más caídas, más sudores sangrientos, más agonías raciales de las que sea posible imaginar.

Algunas de estas palabras son muy viejas. Aún lloran con la infancia de la raza.

Por consiguiente, si yo comenzara por poner en vuestras manos un libro

o su equivalente, sería culpable, de acuerdo con mi filosofía, de un crimen intelectual.

Estaría tan lejos del verdadero camino como sinceramente creo que están hasta la fecha la mayor parte de los que enseñan el arte de la arquitectura.

Sería tan brutal y temerario como mis predecesores. Pero no sería tan inconsciente como parecen serlo ellos.

Por consiguiente, afirmo enfáticamente, que comiencen por observar.

Traten de formar vuestros propios juicios, primero de pequeñas cosas, gradualmente de cosas más y más importantes. No se apoyen en juicio de otros, si es posible dentro de vuestra capacidad formar uno propio.

Y así, aunque frecuentemente puedan tropezar y extraviarse, tales experiencias serán valiosas por ser personales; es mejor que sucedan en la juventud y no en los años maduros. Gradualmente, en virtud de ese mismo contacto con las cosas, adquirirán un sentido seguro de la realidad física que es el primer paso necesario hacia un sistema independiente de pensamiento.

Pero no busquen, les advierto, lo que se llama originalidad. Si lo hacen comenzarán justamente del modo más equivocado. Deseo grabar en vuestras mentes que lo que yo sostengo, y lo que a mi vez me esfuerzo por hacerles ver, es el desarrollo normal de vuestras mentes. Que si la mente es nutrida y entrenada adecuadamente y dejada en libertad para actuar espontáneamente, la individualidad de expresión surgirá en ustedes con tanta naturalidad como brota la flor en la planta, pues es ley de la naturaleza".

Wain Wright Building. Sullivan





Escultura de Peraner
Ciudad Universitaria - Caracas

En el No. 4 de PUNTO publicamos, como una primicia, la información sobre la Exposición UNION INTERNACIONAL DE LAS ARTES. Ahora nos llega el catálogo de este evento artístico. Nos cabe la satisfacción señalar como Venezuela ha sido excepcionalmente destacada, pues de treinta paneles que componen la exposición, solo nuestro país ha sido distinguido con dos: en uno se muestran obras de Villanueva, Léger y Laurens y en otro de Villanueva y Soto. Publicamos la introducción del catálogo debida a la pluma del escritor Jerome Mellquist por considerarla interesante. Actualmente esta exposición está recorriendo diferentes países de Europa y sabemos, a través de las noticias que nos llegan, el muchísimo interés que ha despertado.

UNION INTERNACIONAL DE LAS ARTES

■ JEROME MELLQUIST

Los grandes períodos históricos no han excluido la pintura y la escultura de la arquitectura. Los griegos asociaron la escultura a la edificación. En las regiones del sureste de Asia, los elementos de las fachadas ambicionaron igualar la densidad de la jungla. Bizancio levantaba las tumbas de sus apóstoles bajo el resplandor de sus cúpulas. Giotto proclamaba su fé en forma tan ardiente que la adaptaba a las simples dimensiones de una capilla. Los escépticos consideraron algunas veces que tales aportes mutuos no correspondían al espíritu de nuestra época. La industria decía ellos, impone otras necesidades y los nuevos materiales no favorecen tal esfuerzo. Los arquitectos y los artistas no pueden convivir en el mismo mundo y otras observaciones similares. A pesar de toda la experiencia pasada el presente ofrece la esperanza, por lo menos en lo que se refiere a la Exposición de Rotterdam (Kunst-Kring) de que lo que ha existido antes, puede existir todavía y se ha renovado efectivamente durante estos últimos sesenta años.

Los primeros paneles corresponden a tres períodos distintos y abarcan tres continentes. Conviene destacar que esas diferencias de tiempo, de espacio y de origen social, no son argumentos en contra de una armoniosa ordenanza de las Artes. Después de esos ejemplos de los egipcios, los mayas y los renacentistas de la Escuela Holandesa, los paneles nos conducen a fines de siglo, cuando Horta y Gaudí de dos países tan diferentes como Bélgica y España, conspiraron en pro de un Nuevo Estilo y parecieron profetizar que el Arte Nuevo o Jugendstil, incorporaría con éxito los materiales nacidos de la industria y podrían permitir

también una posibilidad de Unión. Algunas obras llamadas de transición, como la Bolsa de Amsterdam y el Palacio de Josef Hoffmann del grupo Austriaco, señalaron también en forma menos caracterizada tal esperanza, y este último con su Wiener Werkstatte emprendió una rehabilitación del diseño industrial. Durante este tiempo, Jugendstil fué el origen de un "caldo de brujas" por sus excesos, que hasta sus reformadores llegaron a considerar la escultura y la policromía como hostiles a la estructura.

De hecho no pudieron inquietarse porque la guerra iba a paralizar casi totalmente cualquier clase de construcción.

De las trincheras mismas nació otro movimiento cuando Léger pensó que debería existir una pintura social quién sabe si en escala arquitectural, con el propósito de preparar a los hombres a una mayor colaboración. Los holandeses deliberaron del mismo modo. En principio los miembros del grupo De Stijl realizaron algunos de los primeros intentos para lograr un nuevo acercamiento de las Artes. Un belga Victor Bourgeois propuso sus propias alternativas cuando en 1922 construyó una casa en la cual introdujo en colaboración con Flouquet algunos vitrales. Una tendencia había nacido. Rietveld integró el color a la casa de Schroeder en 1924. Al año siguiente Gropius formaba un segundo Bauhaus y seguía cultivando con el mismo espíritu de guía, meditando los efectos fundamentales combinados entre las Artes. Le Corbusier ofrecía ya una nueva posibilidad formando equipo con Lipchitz en la construcción del pabellón del Espíritu Nuevo en la Exposición de París de 1925. Dos años más tarde

Van Doesburgo, Arp y Sofía Taeuber-Arp alcanzaban un nuevo eslabón en Estrasburgo con el café de la Aubette. Mies van der Rohe trabajando con Kielbaso, ramificaba entre tanto un nuevo camino con el pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1929. Un interludio finaliza en la Exposición de París cuando Picasso colocó su Guernica en el edificio concebido por Sert y cuando Robert Delaunay conjuga su talento con el del arquitecto del Palacio del Ferrocarril.

Desde el año 1945 un viento invisible ha llevado aparentemente el germen en numerosas direcciones. Léger continúa en sus esfuerzos. Villanueva elabora su Ciudad Universitaria de Caracas, Le Corbusier estimula a los hombres tanto por su ejemplo como por sus escritos. La ciudad de Méjico, Detroit, Bale, San Le donde Nelson dió a Léger una de sus últimas oportunidades — demostraron que un arquitecto debe saber orquestar los diversos elementos en la construcción de un edificio. Todo eso consta en una parte sumaria de los paneles.

En Rotterdam el principal guía ha sido el encontrar si es posible una concepción común invocada desde el nacimiento del edificio. Como este principio desde luego no corresponde al de el edificio de la UNESCO en París, ni tampoco a ciertas realizaciones equivocadas como Assy y Audincourt, estas obras no figuran pues en los paneles.

En lo que concierne a las secciones nacionales, ellas reflejan algunas veces una selección determinada por exigencias más locales. Aquí también el principio director ha sido trazar una corriente sincera y sugerir que se puede elevar más todavía hacia altas esteras como se hizo en el pasado.



Guernica - Picasso

ARQUITECTURA ESPAÑOLA

HAN NEUTRALIZADO AL ARQUITECTO

Bruno
Zevi

Madrid. A pesar de que no es difícil seleccionar unas docenas de edificios que atestigüen el vigor del movimiento moderno en la región madrileña, el aspecto global de la arquitectura española sigue siendo desmoralizador: traduce exactamente la situación sociológica del país.

Franco ha sido más prudente y vivo que Mussolini e Hitler en las cuestiones artísticas.

En 1939, a pesar del tremendo paréntesis de la Guerra Civil, España contaba con una tradición de arquitectura moderna muy sólida, aunque no comparable con la gloriosa tradición alemana interrumpida en 1933. El caudillo ha desterrado a los mejores arquitectos racionalistas pero, a diferencia de Mussolini y de Hitler ni siquiera ha tratado de promover un nuevo estilo retórico, basado en la mezcla de estructuras contemporáneas y esquemas clásicos. Es decir que no se ha propuesto adulterar la arquitectura mediante el monumentalismo. Prefirió la tendencia más estable y reaccionaria: el eclecticismo tan del agrado de la iglesia, de los latifundistas y de los burócratas. ¿Valía la pena acaso inventar un Piacentini patrocinando el doble juego de una arquitectura pseudo-moderna monumental? Al dictador español le bastaba la Academia burda y obtusa del peor ochocientos; así el ha renunciado a la ambición de un "estilo falangista". La obra que mejor caracteriza al régimen es la Basílica del Valle de los Caídos inaugurada oficial-

mente hace dos años, pero todavía en construcción en la parte del convento. El monumento a Víctor Manuel y el Palacio de la Civilización Italiana del EUR aparecen como inócuos juguetes frente a la loca grandilocuencia de este colosal horror que ensucia el estupendo panorama a lo largo de la carretera de El Escorial. Los guías no se cansan de repetir que se trata de la iglesia más larga del mundo. En realidad se trata de un túnel subterráneo de 260 metros excavado en una colina rocosa. Quizás ésta impresión a los ingenuos pero la iglesia no existe arquitectónicamente porque no concreta ninguna imagen espacial o plástica. Tras la interminable nave central, los brazos del crucero y el ambiente coronado por una cúpula decorada con nauseabundos mosaicos, resultan groseros, mezquinos y desproporcionados. El hecho de que el túnel continúe casi cien metros más allá de la basílica, llegando hasta el convento benedictino, ratifican lo absurdo del esquema. El claustro (exterior) con sus cansadas secuencias de



Iglesia. Villalba de Calatrava.
Ciudad Real, 1959
Arq. José L. Fernández del Amo

Casa Batlló - Gaudí





Vivienda, Colonia del Viso, Madrid 1933-36
Rafael Bergamín

arcos, es monstruoso y grotesco aún desde el punto de vista académico.

Una cruz de ciento cincuenta metros que se yerge en la cima de la colina, domina el conjunto. Construída en concreto armado naturalmente ha sido disfrazada con un revestimiento de piedra. El interés suscitado por la pintura y la escultura española de los últimos años, induce a preguntarse si también en la arquitectura se manifiesta un movimiento de rebeldía. Sin embargo, la respuesta es negativa. No cabe duda que ha habido ciertas manifestaciones más liberales en el campo artístico, pero ello ha coincidido con el surgimiento de la corriente informal que implica más una protesta contra la vida que contra la opresión social, y por lo tanto no presenta graves peligros. No es cierto que los pintores informales estén de acuerdo con Franco, como se ha dicho a menudo; todo lo contrario, con frecuencia acaban en la cárcel. Sin embargo las autoridades consideran que esta tendencia excesiva es suficientemente comunicable para que merezca la represión. En su opinión se trata de un producto de los fatuos caprichos de una burguesía cansada y envejecida, es un modo de reversión espiritual y un instrumento de desahogo moral que puede ser hasta útil a la dictadura. Si Mussolini soportó la poesía hermética, Franco está bien dispuesto a tolerar la pintura informalista, sobre todo con fines de exportación. La argumentación cambia al pa-

Hipódromo de la Zarzuela, Madrid, 1935. E. Torroja



sar a la arquitectura, es cierto que en Barcelona trabaja un grupo de óptimos y valerosos arquitectos modernos, así como es cierto que en los barrios de la periferia de Madrid surgen algunas quintas o edificios al día.

A España la invadieron los americanos, sus instalaciones industriales y comerciales se renuevan, la psicología del bienestar ha alcanzado aún sus rincones más apartados. La población de la capital se ha doblado después de la guerra y en las zonas de expansión surgen inmensos núcleos de viviendas, como en cualquier otra metrópoli. Formalmente son modernos, a menudo más ordenados que los nuestros y casi siempre dotados de parques y jardines. El urbanismo es una actividad más seria que en otras partes. Generalmente los planos reguladores se respetan. Sin embargo, tales aspectos positivos no deben atribuirse a la clarividencia de las clases dirigentes, ni a la habilidad de los arquitectos. Deriva de la subsistencia, a pesar de todo, de la estructura urbana de la España Imperial: ello ha sido creado cuando la potencia española tenía una escala europea y hasta mundial. Mantiene su carácter amplio, elegante, fastuoso y sin embargo exento de pompa. Es una estructura que podrá tener muchos defectos, pero que nunca será provinciana. Por lo tanto se opone a la obra lenta de corrosión que las fuerzas especuladoras llevan a cabo en los centros urbanos dotados de tejidos más débiles y empíricos. La influencia de los Estados Unidos ayuda a la arquitectura a proceder en un sentido más liberal, pero en este campo es inútil esperar una auténtica renovación, y ni siquiera la revelación de una personalidad de proporciones internacionales. En la nueva Ciudad Universitaria de Madrid, el edificio más moderno es el que está realizando el Brasil.

Hace pocos meses murió Eduardo Torroja, uno de los más grandes ingenieros civiles de nuestra época. La calidad de su producción es sintomática: excelente en el plano de la invención técnica, particularmente en los magníficos aleros del Hipódromo madrileño. Cae en la mediocridad cuando afronta temas arquitectónicos normales, sean ellos una iglesia, una escuela o un edificio de viviendas. La razón es evidente: hacer arquitectura significa involucrar un espacio social. Creer en los contenidos que deben involucrarse, es la condición preliminar para lograrlo. ¿En que contenidos se puede creer en la España de Franco? Los pintores

y los escultores pueden aislarse en la exasperación individualista, no así los constructores. Por lo tanto, el significado de la arquitectura española moderna actual, a pesar de su importancia, sigue siendo limitado: ella precede al regreso del país a la cultura europea, contribuyendo así a disolver gradualmente un régimen clerico-fascista que la prosperidad económica vuelve aún más siniestro.

Traducido de L'ESPRESSO



IV CONGRESO (Viene de la página 13)

durante la celebración del Congreso, para lo cual ya se ha adelantado con el Ministerio de Fomento la utilización del Hotel Humboldt y se están gestionando transportes terrestres y aéreos así como también un cuerpo de acompañantes que hablen los tres idiomas oficiales del Congreso: castellano, inglés y portugués.

Actividades conexas:

Como actividades complementarias se ha previsto una exposición de la Industria de la Construcción, paralela a la celebración del Congreso, para la cual se ha pedido el patrocinio de distintas entidades como el Ministerio de Fomento el MOP, Fedecámaras, Colegio de Ingenieros, Sociedad Venezolana de Arquitectos, Autoridades de la Facultad y Autoridades Universitarias.

Ha sido cedida una Exposición del Ministerio de Fomento que se instalará en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Arquitectura.

Se planea una gira por la zona petrolera de Cabimas y por la zona del hierro de Guayana, como ejemplo de contraste de presencia y ausencia de planificación sin medir en esta aplicación las escalas de los ejemplos.

Se publicará un libro del Dr. Graziano Gasparini titulado "Arquitectura Colonial Venezolana," patrocinado por el Centro de Estudiantes de Arquitectura como homenaje al Congreso.



Pintura de Kandinsky

Wassily Kandinsky

LA OBRA DE ARTE Y EL ARTISTA

La obra de arte verdadera nace del "artista" mediante la creación misteriosa, enigmática y mística. Luego se aparta de él, adquiere una vida autónoma, se convierte en una personalidad, en un sujeto independiente, animado de un soplo espiritual; es el sujeto viviente de una existencia real, un ser. No es un fenómeno fortuito que aparece indiferentemente aquí o allá, en el mundo espiritual. Para responder a la pregunta; ¿Es la obra buena o mala? es necesario colocarse en un punto de vista esencialmente interior. Si es "mala" en la forma o demasiado débil, es porque esa forma es mala o demasiado débil en lo que respecta a su capacidad para extraer del alma vibraciones puras. Las pretendidas obras "inmorales" son incapaces de provocar una vibración psíquica. (Ellas son, entonces, de acuerdo con nuestra definición, "no artísticas"). Si acaso llegan a producir una vibración ello se debe a que, en ciertos aspectos al menos, su forma es correcta. Se puede decir entonces que son "buenas". Pero cuando, haciendo abstrac-

ción de esa vibración psíquica, emiten vibraciones puramente materiales, de orden inferior (como se dice hoy), no debe inferirse forzosamente que la obra, y no la personalidad que reacciona frente a ella mediante vibraciones inferiores, sea la despreciable. No se puede calificar de "bien pintado" el cuadro de valores exactos (esos inevitables valores de los que hablan siempre los franceses) o el cuadro dividido casi científicamente en "cálido" y "frío", sino el que posee una vida interior total. Sólo merece la expresión "bien dibujado" aquel cuadro en el cual no se puede cambiar nada sin destruir esa vida interior. No es necesario, por lo tanto, considerar si el dibujo contradice o no las reglas de la anatomía, de la botánica o de cualquier otra ciencia. No es cuestión aquí de saber si una forma exterior, y, por lo tanto, forzosamente arbitraria, es respetada o no, sino si el artista emplea o no esta forma tal cual existe exteriormente. Es necesario, en consecuencia, emplear los colores, no porque existan en la naturaleza acompañados de tal o cual sonido, sino porque son necesarios o no en el cuadro con esa sonoridad. El artista tiene, no solamente el derecho, sino también el deber de manejar las formas de la manera que juzgue **necesaria** para alcanzar **sus** fines. Ni la anatomía ni ninguna ciencia de este género son necesarias, sino la libertad entera e ilimitada del artista en la elección de sus medios. Esta libertad ilimitada debe basarse sobre la necesidad interior que se llama honestidad. Este principio no corresponde, por lo demás, únicamente al arte; corresponde también a la vida. Es el arma

mas eficaz contra los filisteos. La libertad sin límites que autoriza esta necesidad se hace criminal en cuanto no se funda en esa misma necesidad. En la vida y, por lo tanto, también en el arte, lo que cuenta es la pureza del propósito.

Una obediencia ciega a las leyes científicas nunca es tan peligrosa como una vana repulsa de ellas. En la primera hipótesis se llega a una imitación de la naturaleza (material) que puede responder a ciertos objetivos determinados. Por supuesto que esta imitación, de la naturaleza, cuando la realiza un artista que tiene una vida espiritual no es nunca una reproducción enteramente muerta de la naturaleza. Aun en esta forma, el arte puede hablar y hacerse escuchar. Se puede, como ejemplo inverso, citar los paisajes de Canaletto y aquellas cabezas tristemente célebres de Denner (Antigua Pinacoteca de Munich). En la segunda, se comete un fraude, el cual, como toda falta, es seguido de una larga serie de consecuencias engañosas. La sumisión a las leyes científicas vacía la atmósfera moral de su contenido. La endurece. Su repulsa, por el contrario, la empozoña y la infecta.

La pintura es un arte y el arte en su conjunto no es una creación sin propósito que corre hacia el vacío. Es una potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma humana. Es el único lenguaje que habla el alma y el único que ella puede entender. El alma encuentra así, en la única forma asimilable para ella, el Pan Cotidiano de que tiene necesidad. Si el arte no se haya a la altura de esta tarea, nada podrá colmar el vacío que habrá de

Flores. Bernard Buffet



producirse. No existe potencia que pueda ocupar ese lugar. Salvo el veneno y la peste. En las épocas en que el alma humana vive más intensamente el arte se hace más viviente, pues el arte y el alma se compenetran y se perfeccionan mutuamente. En las épocas en que el alma es devorada por el materialismo, por la incredulidad y por las tendencias puramente utilitarias, en las épocas en que el alma no cuenta, se expande la opinión de que el arte "puro" no ha sido dado al hombre para realizar tal o cual propósito bien definido, sino que el arte carece de objeto. Esta opinión constituye una de las pocas manifestaciones idealistas en esas épocas. Es una protesta inconsciente contra las tendencias utilitarias del materialismo, una nueva prueba de la potencia indestructible del arte y también del alma. Aquí el vínculo que une el arte con el alma se halla anestesiado a medias. El que mira una obra de arte conversa de alguna manera con el artista por medio del lenguaje del alma. Sin embargo, en la situación que comentamos, el espectador no lo comprende, le vuelve la espalda y termina por considerarlo un juglar intelectual, en el que sólo reconoce una cierta habilidad.

Corresponde al artista modificar esta situación. Debe comenzar por reconocer los deberes que tiene con respecto al arte; por lo tanto, no ha de considerarse dueño de la situación sino servidor de un ideal particularmente elevado que le impone deberes sagrados y una gran tarea. Debe trabajar dentro de sí mismo, cultivar su alma, enriquecerla, a fin de que su talento tenga algo que recubrir y no sea como el guante perdido de una mano desconocida, la vana y vacía apariencia de una mano.

El artista debe tener algo que decir. Su tarea no consiste en dominar la forma, sino en adaptar esa forma a su contenido. Aquí se trata naturalmente de la educación del alma y no de la necesidad de introducir por la fuerza en cada obra un contenido consciente, elaborado a priori, o de obligarlo a revestir una forma artística. Por este camino, sólo se obtendría un producto cerebral y sin alma. Nunca se insistirá demasiado en el hecho de que la obra de arte nace misteriosamente. El alma del artista, si vive verdaderamente, no tiene necesidad de ser sostenida por principios racionales y teorías. Ella encuentra siempre algo que decir que el artista, al instante de escucharlo, puede a veces no comprender. La voz

interior del alma le revela cual es la forma que conviene y donde buscarla ("naturaleza" interior o exterior). Cada artista que trabaja de acuerdo con la intuición, sabe que la forma concebida por él puede, de repente, decepcionarlo y ser reemplazada por otra. Bocklin decía que la verdadera obra de arte debe ser una sola y grande improvisación. En otros términos, concepción, construcción, composición, son peldaños que conducen a la meta, una meta a menudo inesperada, inclusive para el artista. En este sentido ha de entenderse el uso que habrá que hacerse del contrapunto futuro.

El artista no es un afortunado a quien todo le sale bien de primera intención. No tiene el derecho a vivir sin deberes. La tarea que le ha sido asignada es penosa; a menudo es para él una pesada cruz. Debe estar convencido de que cada uno de sus actos, de sus sentimientos y de sus pensamientos constituye la materia imponderable de que están hechas sus obras. En consecuencia, debe saber que no es libre en los actos de su vida y que sólo lo es en el arte.

Comparado con quien se halla despojado de todo don artístico, el artista tiene una triple responsabilidad: 1° Debe hacer fructificar el talento que ha recibido; 2° sus actos, sus pensamientos, sus sentimientos, como los de no importa cual hombre, forman la atmósfera espiritual, que ellos mismos pueden contribuir a transfigurar o corromper; 3° sus actos, sus pensamientos y sus sentimientos constituyen la materia de sus creaciones, que a su vez, crean la atmósfera espiritual. Como ha dicho Peladan, él es rey no solamente por su potencia sino también por la grandeza de su deber.

La "belleza" que tiene por sacerdote al artista, debe ser buscada con ayuda del principio del valor interior. Y sólo puede ser medida utilizando la escala de la grandeza y de la necesidad interior, cuya utilidad hemos podido apreciar en tantas oportunidades.

Es bello lo que procede de una necesidad interior del alma. Es bello lo que es bello interiormente.

Por bello no debe entenderse solamente lo que da indicios de una moral exterior (o de una moral interior), tal como se presenta en el curso de las relaciones ordinarias, sino todo lo que, aun imperceptiblemente, afina y enriquece el alma. Cada color es, en pintura, bello interiormente, pues cada color provoca una vibración del alma y toda vibración enriquece el alma. En fin, es por este motivo que puede

llegar a ser interiormente bello lo que es exteriormente "feo". Esto es cierto tanto en lo que respecta al arte como a la vida. Nada es "feo", en cuanto al resultado interior, es decir, en cuanto a la acción producida sobre el alma de los otros.

Materlinck, uno de los iniciadores, uno de los primeros creadores de la espiritualidad contemporánea, en quien se inspirará el arte de mañana, ha escrito:

"Nada hay sobre la tierra más ávido de belleza y que se embellezca más fácilmente que el alma... Por ello, pocas almas, sobre la tierra, resisten el dominio de un alma que se consagra a la belleza".

Esta cualidad lubricante del alma facilita el progreso y el ascenso, lento, apenas visible, del triángulo espiritual, frenado a veces exteriormente, pero constante e ininterrumpido.



Van Der Weyden



Goya



Reverón



Hartung

LA NIÑA DEL JAPON

Poemas
de
Pascual
Venegas
Filardo

Un rumor de claras palabras como la luz de los "nacares eternos" del Fuji, trae esta geografía poética de Venegas Filardo. El Japón sugestivo y ceremonioso; las geishas y los pinos; las islas y el volcán; los ríos y los templos, y sobre este mundo de emociones inolvidables, la mujer. La niña del Japón, "niña de formas frágiles, livianas como el viento, - de senos inocentes cual moribundos lotos", es el centro emocional de sensaciones que emergen del alma del poeta. Venegas Filardo nos había acostumbrado a su poesía descriptiva donde el lenguaje poético brota con la espontaneidad de una lírica no adquirida, nacida con el hombre que nació poeta, en este libro la síntesis de matices nos da una dimensión mas amplia porque la fusión de recuerdos con presencias vivas como es la: "Niña de breves ojos y de grave mirada", que lleva de la mano al poeta inspirándole impresiones emocionales, da fuerza expresiva al verso sin tener que recurrir a tonos de ruptura.

"Están allí las madres ahogadas en la hoguera
del fuego fulgurante;
con las manos tendidas
hacia el hijo hecho cenizas por la ciencia enloquecida".

Se ve la tragedia de las madres de Nagasaki fundidas al paisaje por la voz del poeta:

"Nagasaki te miro tal como eras cuando todo ésto
que destruye, todo ésto que aniquila,
aun no había nacido".

En toda la obra poética de Venegas se aprecia una preocupación cromática. El escritor va escrutando la vida con ojos de pintor. El color da temperatura al verso y a veces el tono ha sido creado, incorporado a la paleta del lenguaje, "la noche color de adolescencia", "rubias terrazas", "pálidos vientres", etc. Pero donde ésto se observa mas, donde el poeta siente el regusto de reflejar su imagen poética en el color, es en las descripciones:

"y era roja la playa, bermejas las arenas",

o como

"es gris el mar que canta en torno a tu presencia",

o donde se canta al color por si o por su emotividad, como:

"Hay aquí un solo verde, un verde penumbroso
que casi se hace sombra a los pies de estos árboles
de alma desconocida, de cuerpo del color
de las campanas de seculares catedrales".

Este libro nacido de un viaje, logra darnos su medida poética. Tiene el carácter de toda su obra, con un ritmo bien definido donde el equilibrio del acento ha sido distribuido de acuerdo al mensaje que del Japón actual nos ofrece el escritor. La unidad tonal de las estrofas entre sí y de los poemas en unidad de libro ha sido conseguido, y el lenguaje enriquecido por palabras de otro idioma dá color y sonido sugerente. "La niña del Japón" sin lugar a duda es en la línea poética de Venegas Filardo un logro positivo donde sus dotes de escritor se ponen de relieve afirmando el criterio que siempre tuvimos de este magnífico poeta venezolano.



Pintura que obtuvo el Premio Nacional
Jaimes Sánchez



J A I M E S S A N C H E Z

Humberto Jaimes Senchez acaba de obtener en el reciente Salón Oficial de Arte Venezolano, el Premio Nacional de Pintura. El reconocimiento a la obra de este joven artista, no ha sido para nosotros una sorpresa, sus tres cuadros eran sin lugar a duda acreedores al máximo galardón.

La línea evolutiva seguida por este talentoso pintor, le ha llevado a plantearse problemas de depuración plástica, donde el resultado positivo es producto de un estudio profundo de la materia en su aleación con los demás elementos de la obra. Analizando los valores interiores de estos últimos cuadros de Jaimes Sánchez, observamos la justa correlación en el proceso formativo de toda la obra del artista, quien ha ido superando etapas. Los elementos formales han pasado a ser leves referencias sin que la estructura interior se modifique. Este es un logro importante que confiere esa dimensión de continuidad a los valores puros. La coordinación de elementos esenciales le da esa virtud expansiva que acrecienta las dimensiones básicas, donde radica el impacto emocional que la obra transmite.

Jaimes Sánchez emplea con acierto una imprimación singular y consigue una textura muy interesante, que en su fusión con el color adquiere potencia expresiva. Es un aporte significativo el de ese fondo sugerente bien admi-

nistrado, que enriquece lo que se le mezcla o superpone. Pintor dotado que trabaja en función de tal, cualidad que acrecienta sus méritos en una época donde tantas veces el artista deja de manifestarse dentro de sus definidas aptitudes, utiliza la textura en íntima ligazón con su concepto cromático. La sustancia inmanente que lleva el color como savia vital, emerge incorporándose al signo expresivo levemente apuntado. Utiliza el lenguaje plástico sin recurrir al préstamo de sensaciones, y en el empleo de las nuevas materias Jaimes Sánchez logra "calidades pictóricas" asociándolas sin autonomías discordantes. Mantiene las relaciones espaciales distribuyendo las tensiones de su estructura con un ajustado equilibrio.

Si tenemos en cuenta su nueva manera de ejecución, encontramos que la evolución pictórica de este artista nos revela una futura síntesis de expresión donde serán menos acusadas las referencias formales de la estructura interna, en servicio de una superficie rica en materia y pura en cuanto al mínimo de elementos de ordenación se refiere.

Acusamos con placer la presencia innegable del talento artístico de Humberto Jaimes Sánchez, de quien deseamos ver pronto un amplio conjunto de sus nuevas obras.

Museo de Bellas Artes.
23 Salón Oficial.

F. VALLADARES.

Caracas, abril de 1962

Gladys Meneses

Ivan Torres

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

F. VALLADARES

Grabado de Gladys Meneses



La III Exposición Nacional de Dibujo y Grabado, organizada por la Facultad de Arquitectura en el pasado mes de noviembre, nos produjo la gran sorpresa, en cuanto a grabados se refiere, de encontrarnos con un importante grupo de nuevos grabadores venezolanos, algunos con mucho dominio técnico y una calidad poco común. Tal es el caso de Luisa Palacios, quien con un conjunto de grabados de múltiples valores técnicos y mucha personalidad en su intención temática, mereció el máximo galardón en este Certamen anual. Jaimes Sánchez, Angel Luque y Gladys Meneses presentaron muy buenos grabados en aquella Exposición, los cuales junto a los ya conocidos grabadores y dibujantes, dieron al Salón un extraordinario tono de altura.

Una nueva e importante aportación al grabado significa la muestra de aguafuertes y monografías que los jóvenes artistas Gladys Meneses e Ivan Torres presentan en la Sala de Arquitectura del 25 de abril al 9 de mayo.

Los valores texturales conseguidos en cada plancha, las aguafuertes, las gradaciones de tonos y los negros intensos, puros, poseen fuerza atrayente y emoción plástica en la obra de estos

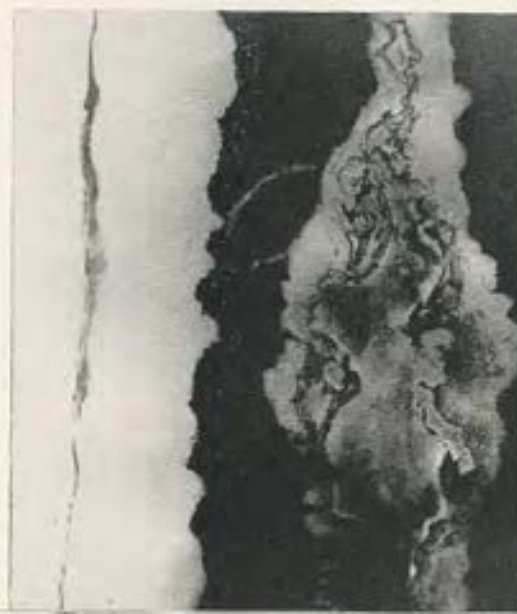
jóvenes, que tanto han avanzado en el espacio entre el punto inicial y lo que se pudiera señalar como meta del conocimiento técnico de esta manera de expresarse. Podemos afirmar sin equivocarnos que ambos están en un mundo plástico donde casi todo es positivo. Si los grabados en color poseen sus valores propios, nos muestran las cualidades pictóricas de estos artistas y los entintados a un solo color los logros en la pureza de tonos, en particular el negro que con tanto acierto emplean ambos. Las pruebas en sepia adquieren la sugestión del color por sí mismo, como ocurre en el dibujo y monotipo. En el grabado el interés aumenta al realzar los valores del mordido de las planchas.

Gladys Meneses se afirma, para nosotros, como una artista de fina sensibilidad, mucha preocupación y honestidad en su superación. Si algo hemos de señalar a esta joven grabadora es que no desvíe este camino positivo y prometedor y que deje fluir su personalidad libremente, sin que las novedades que surjan impliquen inexorablemente cambios demasiado bruscos en su concepto, si bien pueden ser en las maneras de expresarse.

Ivan Torres nos ha sorprendido con una obra de intensidad dramática en la que mantiene dignamente, junto a su compañera de exposición, inquietud, preocupación técnica y muchos de los valores que ella posee. Nos entusiasma la plancha expuesta junto a la prueba. De una medida poco común, ofrece todo el proceso del mordido que el ácido ha ido realizando a través de las distintas inmersiones y como son logradas las diversas texturas, donde los barnices y la pez rubia juegan un papel tan importante. Otra de las cosas que esta plancha nos ofrece es el dominio de Torres para la impresión en tales dimensiones, pues el negro vertical, difícil de retener en tal superficie, ha sido logrado plenamente. Toda la serie que penden de la pared frontal de la Sala, marcan un interesante proceso de eliminación hasta llegar a la síntesis de la línea blanca destacando sobre un breve espacio de intenso negro. Creemos que al lograr la gradación de tonos descuida Torres trabajar los blancos, pues un blanco conseguido bien por pulitura o calado de la plancha, siempre tiene más interés que el que da la plancha por sí misma. Muy buena la exposición de estos dos jóvenes artistas.

Abril-mayo 1962

Grabado de Ivan Torres





IGLESIA DEL CRISTO DE ARANZA - MARACAIBO (DEL LIBRO "TEMPLOS COLONIALES DE VENEZUELA", DE GRAZIANO GASPARINI).